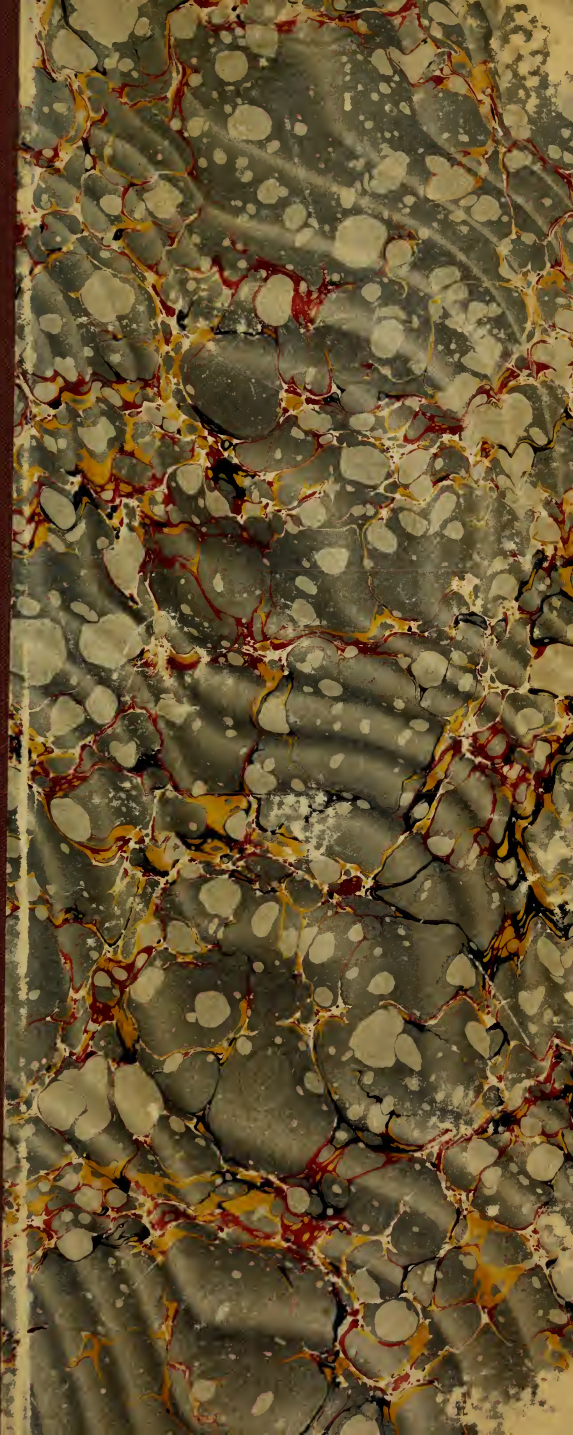
809
K85r



UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Class 809 Book K85r Volume

GERMANIC AND ROMANCE
LANGUAGES

Ja09-20M

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.

University of Illinois Library

26 1952

L161—H41

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/romantikundnatur00krau

Romantik und Naturalismus.

Litterarische Kreuz- und Querſprünge

von

Eberhard Kraus.

I. Die weſt-öſtliche Litteraturgrenze.
II. Ruſſiſcher und ſkandinaviſcher Naturalismus.
III. Das jüngſte Deutſchland.
IV. Zukunftsromantik.

Mitau 1891.
E. Behre's Verlag.

830.5
K859r

Дозволено цензурою. — Ст. Петербургъ, 7-го Сентября 1890 г.

Druck von der Sieslack'schen Buchdruckerei in Mitau.

809
K85N

Vorwort.

In dem nachstehenden Bändchen habe ich eine Anzahl von litterarischen Skizzen verwandten Inhalts, die ich in verschiedenen Blättern habe erscheinen lassen, mit geringfügigen Abänderungen und Zusätzen unter dem gleichen Gesammttitel zusammengefaßt. Der Charakter meiner Arbeit ist also ein feuilletonistischer und um allen auf Systemlosigkeit, Mangel an Durcharbeitung u. a. m. lautenden Vorwürfen zu entgehen, habe ich ihr den anspruchslosen Nebentitel „Litterarische Kreuz- und Quersprünge“ gegeben. Trotzdem wird man manches in ihr finden, das den Stempel eingehenderer Studien trägt, namentlich in den Abschnitten über die jüngere deutsche und die osteuropäischen Litteraturen, die ich eifriger als die modernen westlichen verfolgt und daher in meiner Studie auch sorgfältiger berücksichtigt habe. Im Uebrigen läßt sich der springende Punkt meiner Arbeit kurz dahin klarstellen, daß ich die Romantik als aus dem satten Optimismus, der Illusion, der naiven Wundergläubigkeit entsprungen, den Naturalismus als aus der Enttäuschung, der Kritik, der fortschrittlichen Polemik hervorgegangen scharf auseinander halte und dennoch eine zwischen beiden vermittelnde und beiden das Beste entlehnende Richtung nicht für unmöglich halte.

Der Verfasser.

163355

I. Die west-östliche Litteraturgrenze.

Das sich gegenwärtig seinem Ende zuneigende Jahrhundert hat eine Reihe neuer Litteraturen zum Leben erweckt oder doch wenigstens großjährig gemacht: die polnische, die tschechische, die magyarische, die rumänische, die norwegische und vor allem die russische, die sich in ihrem Gedankenreichthum, der reichen Fülle ihres Lebensgehalts, der künstlerischen Bedeutung ihrer hervorragendsten Erzeugnisse denen der übrigen großen europäischen Culturvölker als jüngste, nicht geringste Schwester dreist an die Seite stellen kann. Das Jahrhundert, das Nationen geschaffen und entwickelt hat, hat auch einen bunten Flor nationaler Kulturen und Litteraturen emporschießen lassen.

Man sollte meinen, daß sich in diesen modernen Litteraturen eine gewisse Gleichartigkeit, eine Gemeinsamkeit der Gedanken und Empfindungen ausprägen müßte. Dem ist jedoch nicht so, im Gegentheil bewirken die Unterschiede in der historischen Entwickelung, den gesellschaftlichen Verhältnissen, der nationalen Individualität dieser jüngsten europäischen Völker die tiefgehendsten Verschiedenheiten in ihren schriftstellerischen Hervorbringungen. Wenn man genauer zusieht, entdeckt man eine scharfgezogene Grenze, welche die Geistesrichtung, die Anschauungsweise der drei, untereinander in gar keinem ethnologischen Zusammenhange stehenden Völkergruppen der Magyaren, Polen und Rumänen einerseits von der der Russen anderseits scheidet. Die schärfste Scheidewand trennt vor allem die magyarische und die russische Geisteswelt. Hingegen besteht eine gewisse äußerliche Verwandtschaft zwischen der russischen und der skandinavischen Litteratur, welche letztere jedoch wieder durch beträchtliche Unterschiede des inneren Wesens von einander getrennt werden. Im Ganzen können wir aber von einer west-östlichen oder vielmehr

einer west-nordöstlichen Litteraturgrenze sprechen. Auf der einen Seite dieser Grenze sehen wir eine aristokratisch-romantische, auf der anderen eine demokratisch-naturalistische Geistesrichtung vorwiegen. Diese beiden Gegensätze treten auf das Schärfste selbst an der russisch-polnischen Sprachgrenze zu Tage, wenngleich die Dichtung beider Völker in anderer Beziehung die gemeinsame Signatur des melancholisch-contemplativen slavischen Racencharakters nicht verleugnet.

In letzter Zeit, wo Frankreich von der Romantik zum Naturalismus übergegangen ist, in Deutschland sich eine der nordischen ähnliche schriftstellerische Strömung Bahn bricht und in sämmtlichen west- und südslavischen Stämmen ein demokratischer Geist erwacht, beginnen sich die litterarischen Grenzen Europas so untereinander zu verschieben, daß die bizarrsten Gruppirungen entstehen. In Zukunft wird nicht mehr von nationalen, sondern nur noch von europäischen Litteraturströmungen die Rede sein können.

Suchen wir einstweilen das, was sich an Gegensätzen und Unterschieden mittlerweile noch unseren Blicken darbietet, zu fixiren und nach Möglichkeit zu verstehen und zu ergründen.

Von einem näheren Eingehen auf das rumänische, das tschechische oder gar das serbische und bulgarische Schriftthum muß ich absehen, da ich diese jüngsten Sprößlinge der großen europäischen Litteraturfamilie nicht aus eigener Anschauung kenne. Soviel ich aus Referaten und kritischen Beleuchtungen ersehen habe, sind die in der alten Sagenwelt und der kriegerischen Vergangenheit der genannten Stämme ruhenden romantischen Keime von ihren bahnbrechenden Schriftstellern entwickelt und zu schöner Blüthe gebracht worden, während, wie bereits oben bemerkt, in jüngster Zeit der realistische Zug, der gegenwärtig die gesammte europäische Dichtung durchdringt, sich auch unter diesen Völkern geltend macht.

Eines der für die Romantik, ja selbst für die Ausartung derselben, für die Donquixoterie, empfänglichsten Völker sind unstreitig die Polen. Ihre Litteratur trägt allerdings stellenweise einen kritischen, realistischen, unfreudigen Zug, der sich aus ihrer trostlosen, entmuthigenden Geschichte herschreibt. Dennoch entbehren die polnischen Dichter nicht eines gewissen Aufschwungs. Bekannt

ist die Anbetung der Polen für das Weib: die Polin ist in ihrer Litteratur die Helferin, die Retterin, die Heilige, sie wird von ihnen mit dem ganzen Strahlenglanze der ihnen noch im Herzen glühenden Romantik umgeben. In Kraszewski's berühmtem Roman „Resurrecturi" ist es eine junge, thatkräftige Edeldame, die ein ganzes, dem Untergange in die Arme sinkendes Geschlecht zu neuer Kraft und neuer Lebensfreudigkeit erweckt. Die Schilderung dieser Idealfigur ist so hinreißend, daß gleich dem in dieses Geschöpf seiner Phantasie offenbar bis über die Ohren verliebten Dichter sicher jeder männliche Leser sein Herz an sie verlieren wird. Trotz der scharfen, unerbittlichen Beobachtung, der fast unheimlichen Hellseherei des Grams und des Schmerzes, wie sie sowohl Kraszewski wie andere Größen der polnischen Litteratur (so namentlich auch in hohem Grade den Tragiker und Romandichter Josef Korzeniowski) auszeichnen, besitzen diese Dichter die Gabe der poetischen Exaltation, den Sinn für Ritterlichkeit, Heroismus, aristokratische Lebensfreude in hohem Grade. Unter den Jüngeren befinden sich einige, die ihrer hochfliegenden Phantasie sogar bis zur Unnatur die Zügel schießen lassen. Der vielgerühmte Roman „Mit Feuer und Schwert" von Heinrich Sienkiewicz (den Mittelpunkt der Handlung bildet der furchtbare Kosakenaufstand des Bogdan Chmelnitzki) ist bei all seinen unstreitig glänzenden und ein ganz bedeutendes Erzählertalent verrathenden Eigenschaften doch im Grunde eine endlos-verwickelte, für ein nimmersattes Zeitungspublikum berechnete Abenteuergeschichte im Stil der Dumas und Eugen Sue, wie sie in der russischen oder skandinavischen Litteratur ganz undenkbar wäre. Nur das nationale Pathos des Verfassers und seine hohe Begabung für die historische Schilderung sichern dem Werke einen dauernden Werth. Als Vertreter des leichtbeflügelten polnischen Geistes, des Salonhumors, der vornehmen Laune verdient der Lustspieldichter Graf Fredro hervorgehoben zu werden.

Der ritterliche Abenteuergeist treibt in fast noch höherem Grade als in der polnischen Litteratur sein Wesen in der magyarischen. Der keck-feurige Sinn des wilden Reitervolkes, der politische Aufschwung Ungarns, die freiheitlichen Strömungen seiner Gesellschaft, alles das prägt sich in unverkennbarer Weise in seiner

Dichtung aus. Zeigen die Werke der beiden Brüder Kisfaludy sowie die von Janos Arany noch eine gewisse classische Vornehmheit und Abgeklärtheit, so durchbricht bei Alexander Petöfi, dem nationalsten Dichter Ungarns, der wilde Pusztageist schäumend alle Schranken gleich einem jungen, unbändigen Roß, das sich zum ersten Mal der ehernen Kraft seiner Glieder bewußt wird. Nebenbei aber liegt über den Gesängen dieses magyarischen Freiheitsdichters ein leichter Hauch von Schwermuth ausgebreitet, der auf seine eigentlich slavische Herkunft (sein eigentlicher Name lautete Petrovics) hindeutet. Ein ganz anderer Mann ist Maurus Jókai. Bei ihm ist alles Frische, Freudigkeit, Humor, Lebhaftigkeit, Wagemuth. Jókai ist einer der größten Fabulisten, die je gelebt haben, er springt mit seinen Figuren und Ereignissen mit der heiter-brutalen Willkür eines alten ungarischen Obergespans um. Oft ist mir bei der Lektüre seiner Werke jener magyarische Schulmeister eingefallen, der seine Schüler von der Kugelgestalt der Erde mit den Worten zu überzeugen sucht: „Doß die Erde rund ist, ist ajne unbestraitbore Thatsache und wer dös nit glaubt, dem sollte man gleich fünfundzwonzig hinten hinauf geben: ober es giebt auch noch ondere Bewaise dofür!“ Diese „onderen Bewaise“ fehlen oft bei Jókai. Es kommt ihm gar nicht darauf an, einen Gallier zu Odin oder Thor beten oder die Bewohner einer von einem römischen Heere belagerten Stadt sich mit dem griechischen Feuer vertheidigen zu lassen (das bekanntlich zum ersten Mal von den Byzantinern gegen die Saracenen angewandt wurde). Bezeichnend für die Art von Jókai's Schaffen ist ein Ausspruch, den er einmal einem ihn interviewenden Journalisten gegenüber that. Er sagte diesem: „Ich kann Ihnen nicht sagen, wie vortrefflich ich mich selber beim Dichten amüsire. Wenn ich meinen Helden in eine rechte Klemme gebracht habe, dann kann niemand gespannter sein als ich, wie dieser Kerl sich da heraushauen wird.“

Im Allgemeinen möchte man eigentlich annehmen, daß, je später ein Volk in die Litteratur eintritt, desto moderner, demokratischer, zweifelsüchtiger seine künstlerische Richtung sein müßte. Obwohl nun ähnliche Erscheinungen bei mehreren der jüngeren europäischen Völker zu beobachten sind, so sind doch gerade die eben

besprochenen Litteraturen in ihren hervorragendsten Vertretern von derartigen Anwandlungen fast ganz frei. Der Ursachen mögen mannigfache sein: Polen und Ungarn sind beide nicht junge, sondern ältere historische Völker, in denen der Geist des christlichen Ritterthums, der dem modernen Radicalismus diametral entgegengesetzt ist, noch fortwirkt. Dieser durch eine jahrhundertlange Vergangenheit gefestigte und gekräftigte Geist mußte sich einmal auch in der Dichtung ausleben können. Es ist, wenn man will, eine mittelalterliche Geistesrichtung, die sich zum Großartigen, Uebernatürlichen hingezogen fühlt, die, unkritisch und leichtgläubig, alles Abenteuerliche, Wunderbare für baare Münze hinnimmt. Was namentlich Ungarn betrifft, so ist es nebenbei mit seinen Csikos, Zigeunern, Puszta-Räubern noch heute ein höchst romantisches Land, in dem eine Fülle von Heldenliedern, Liebes- und Räuber-Geschichten der ausgestaltenden Hand des Dichters harrte. Aehnlich steht es mit den Balkanvölkern: auch hier lagen in zahllosen heroischen, wunderbaren und schauerlichen Volkssagen (in letzterer Beziehung verweise ich namentlich auf den grausigen Vampyr-Glauben der Serben) die Keime und Knospen zu farbenreichen Blüthen der Poesie verborgen. Zudem ist es auch die Natur des Südens, die den ihn bewohnenden Völkern einen besondern Sinn für das Glänzende, Bunte, Seltsame verleiht.

In der Litteratur des Westens wäre es interessant zu untersuchen, bis zu welchem Grade die alten Ritterſagen und die ersten Heldenromane nach dem Muster des Amadis von Gallien die Richtung der späteren Dichter und Romanschriftsteller beeinflußt haben. Auch die Einwirkung der katholischen Legenden mit ihrer ausgesprochenen Tendenz für Zeichen und Wunder müßte bis in die Neuzeit hinein sorgfältig verfolgt werden. Leider verbieten mir die Grenzen, die ich meiner, sich hauptsächlich mit den Litteraturen des nordöstlichen und mittleren Europa befassenden Arbeit gesteckt habe, auf so stark romantisch veranlagte Völker wie die Spanier und die Italiener und deren allmählichen Uebergang zur modernen Dichtung einzugehen, welcher letztere sich jedoch keineswegs im Widerspruche zu ihren nationalen Neigungen und Eigenthümlichkeiten vollzieht, während die jüngste französische Schule dem eigent-

lichen Wesen ihres Volkes wenig entspricht. Den kernigsten und verständigsten Geist hat im Laufe der Jahrhunderte im Großen und Ganzen stets die Litteratur der praktischen, lebenserfahrenen, gesunddenkenden Engländer bewahrt, bis sie in neuester Zeit dem Epigonenthum und der Blaustrümpfelei anheimfiel. In Frankreich und Deutschland bewirkten Perioden des geistigen Niederganges und der inneren Zerrüttung und Umgestaltung wiederholt scharfe Reactionen in realistischem Geiste, wovon in ersterem Lande Rabelais, in letzterem die Satiriker des 16. Jahrhunderts und später Grimmelshausen, der Verfasser des Simplicissimus, Zeugniß ablegen. Zollt namentlich Grimmelshausen dem Wunderglauben seiner Zeit noch wiederholt seinen Tribut, so geschieht das doch mitunter in einer Art von Selbstironisirung. U. a. erzählt er, wie der Held einmal auf einer aus einem Hexenhause stammenden Bank in wenigen Stunden aus dem Hessischen in's Magdeburgische fliegt und sagt zum Schluß mit naivem Humor: „Mancher wird's wohl nicht glauben, doch dann bitte ich ihn mir zu sagen, auf welche andere Art er wohl in so kurzer Zeit einen so weiten Weg gemacht haben kann!" Aus solchen Stellen lugt bereits der kritische Geist der Neuzeit hervor, der zwar die mittelalterliche Romantik noch oft über sich triumphiren lassen mußte, aber ihr doch schließlich Zoll für Zoll den Boden unter den Füßen weggezogen hat.

Später hatten sowohl Franzosen wie Deutsche ihren durch das Studium der Antike erzeugten Classicismus (der jedoch namentlich bei den Deutschen auch werthvolle romantische Schätze zu heben und zu bearbeiten wußte) und, als Reaction gegen diesen, die vorwiegend von nationalen Antrieben beseelte Romantik, die zum heiligen Gral der mittelalterlichen Weltanschauung zurückpilgerte und in ihrem abenteuerlich-mystischen Zuge den alten Ritterromanen oft wenig nachgab. In einer solchen Litteratur-Epoche, welche sich sowohl gegen die Einfachheit und Gebundenheit der classischen Periode wie gegen die Spießbürgerlichkeit und Prosa des zeitgenössischen Lebens richtete, verfielen selbst Freigeister und Republikaner dem Banne des Wunderbaren. In einer solchen Zeit konnte ein Victor Hugo seine gigantischen, zarten und grotesken Figuren formen, konnte ein Alexander Dumas, in seinem „Graf von

Monte Christo", mit dem ganzen Aufwande dichterischer Intuition und Darstellungskraft schildern, wie der Held in einem mit einer Kanonenkugel beschwerten Sack vom Château d'If in's Meer hinabgeschleudert wird und sich doch vermittelst eines während des Sinkens vollführten geschickten Messerschnittes aus seinem nassen Grabe glücklich befreit. In Frankreich hat die Romantik eben seinerzeit eine viel zu große Rolle gespielt, um nicht selbst bei den Nachkommen der großen Revolution ihre Spuren zu hinterlassen. Nebenbei war das Gros des damaligen Lesepublikums ein naives, urtheilsloses, das alles Gedruckte mit einer heiligen Scheu aufnahm und nach einer möglichst ungewöhnlichen Kost geradezu verlangte. In einer ähnlichen Zeit kindlicher Empfänglichkeit für die kühnsten Gedankensprünge der Dichtung konnte in Deutschland de la Motte Fouqué seinen nordischen Kraftmeier Thiodolf schaffen, den Hauff in seinen „Memoiren des Satans" mit so glücklichem Humor durch einen Quartaner, der mehr mit der zeitgenössischen Romanlitteratur als mit seinen Schulaufgaben vertraut ist, für den größten germanischen Helden aller Zeiten erklären läßt. Habe ich auch nur willkürlich einzelne in keinem zeitlichen und inneren Zusammenhange stehende litterärische Erscheinungen aus dem Anfange und der Mitte unseres Jahrhunderts herausgegriffen, so wird doch jeder tiefer Blickende gemeinsame Züge in ihnen erkennen. Bekannt ist ja, daß die deutsche Romantik eine Zeitlang überhaupt die Tonangeberin war und sowohl bei den Franzosen wie bei den slavischen Völkern Bewunderung und Nachahmung fand.

Auch die deutschen Romanschriftsteller aus der Mitte des Jahrhunderts vermochten sich von den Idealfiguren der Romantiker nicht loszusagen. Der richtige deutsche Romanheld liest Sophokles und Aristoteles kursorisch, tanzt Walzer wie ein Balletmeister, schießt mit einer Feuersteinpistole ein Aß aus einer Karte heraus, reitet täglich zwei feurige junge Pferde zu Schanden und gewinnt — was wirklich allen seinen Leistungen die Krone aufsetzt — durch unendlich tiefe und gehaltvolle Erörterungen über Politik, Kunst und Unsterblichkeit die Herzen aller Damen. Oft habe ich bei der Lectüre derartiger dichterischer Spinngewebe an die Stelle in Shakespeare's „Heinrich IV." denken müssen, wo Glendower dem Percy Heiß-

sporn einen schottischen oder walisischen Helden schildert, wie er in gleicher Uebermenschlichkeit wohl selbst an Artus Tafelrunde nicht gesessen. Auf Percys ironische Frage: „Es ist wohl derselbe, der in vollem Galopp einen Berg hinansprengt und dabei nach einem Sperling im Fluge schießt?“ bestätigt Glendower in tiefstem Ernste: „Ihr habts getroffen!“ worauf Percy trocken erwiedert: „Er aber niemals den Sperling!“ So darf wohl auch der unbefangene Leser ab und zu dem Verdachte Raum geben, daß der Romanschriftsteller an ihm den Glendower spielt, und sich für die starken Zumuthungen an seine Einbildungskraft durch spöttische Reactionen derselben rächen. Was mir persönlich die deutschen romantischen Anwandlungen besonders unlieb macht, ist der Gegensatz zwischen den hochfliegenden Idealen und der oft hausbackenen schwung- und poesielosen Sprache vieler unserer Schriftsteller.

Nichts war geeigneter, den ganzen romantischen Treibhausflor unserer neueren Litteratur mit tödtlichem Mehlthau zu überschütten, als unsere heutige Zeit nüchterner Mechanik und Maschinenarbeit, politischer Enttäuschung und Unzufriedenheit, wissenschaftlicher Kritik und Quellendurchstöberung, geistiger Umgestaltung und Neubildung. Es kommt noch ein wichtiger Factor hinzu: das Preßwesen! Die Zeitung gestattet es dem Gelehrten, dem Schriftsteller nicht, sich in das Halbdunkel des Studirzimmers einzuschließen und sich dort eine abgesonderte Welt aufzubauen, sondern sie hält ihm dadurch, daß sie unablässig Trübes, Häßliches und Unreines aufrührt, die beständige Mahnung: „So ist das Leben und nicht wie Du es Dir erträumst!“ vor Augen.

Daß Frankreich früher zum Naturalismus überging als Deutschland erklärt sich übrigens nicht in letzter Linie durch den jähen Umschlag der Stimmung, der ganzen Weltanschauung nach 1870, durch das Erwachen eines kritischen und pessimistischen Geistes, der mit den alten Illusionen aufräumte und bei dem excentrischen Charakter der Franzosen sofort in übertriebener Weise zum Cultus des Widerwärtigen, Abschreckenden überging. Der Oberpriester dieses Cultus ist bekanntlich Emile Zola. Darüber, daß Zola eine gewaltige Dichterkraft, ein „Poet“ (ich brauche absichtlich diesen Ausdruck) von Gottes Gnaden ist, darüber dürfte die Kritik

der Gegenwart wohl so ziemlich einig sein. Aber er ist kein echt französischer Poet, er ist nur denkbar als ein Produkt dämonisch-explosiven Altitalienerthums (Zola's Vater war Venetianer) und verbittert-decadenten Neufranzosenthums. Frankreich, das stets den Tagesgeschmack beherrscht hat, zwingt auch noch heute die Völker seine Geistessprünge mitzumachen, wenn diese an und für sich auch den übrigen Nationen bei näherem Zusehen höchst wunderlich erscheinen müssen. Allerdings soll nicht geleugnet werden, daß einzelne Züge, die Zola eigen sind, sich auch schon bei älteren französischen Dichtern finden. Seit der großen Umwälzung der ersten Revolution hat in der französischen Litteratur stets eine starke realistische Nebenströmung bestanden. Balzac z. B. war ein Meister in der realistischen Schilderung der menschlichen Leidenschaften, wenn er auch kein Zola war.

Kein Volk ist mit einem geringeren Ballast historischer Ueberlieferungen, Vorurtheile und Phantasmagorien in die Litteratur eingetreten, als das russische. Einestheils die furchtbare Mongolenzeit, anderentheils die mit allem Vergangenen schonungslos brechenden Umformungen, die Peter der Große mit dem politischen und geistigen Leben seines Riesenreiches vornahm, haben im Volke einen Geist großgezogen, der in seltsamster Weise zu der Entwickelungsperiode des gesammteuropäischen Lebens paßte, in welcher die nationalrussische Dichtung zum Dasein erwachte. Auf diese Weise konnte sie lange an der Spitze der modernen Dichtung einhermarschiren. Der russische radicale Realismus ist der älteste und er ist, was ihm seinen besonderen Werth verleiht, zugleich der edelste, künstlerischste, von innigstem Gefühl für sein Volksthum und dessen Mühen und Leiden durchdrungene unter den europäischen Litteraturen.

Die russische Dichtung unterscheidet sich von den benachbarten vor Allem durch den fast völligen Mangel des romantischen und des heroischen Elements. Der russische Romanheld ist stets ein Mensch unseresgleichen, mit allen Vorzügen, aber auch mit allen Schwächen echten Menschenthums, wir vermögen auf das Innigste mit ihm zu fühlen und zu leben, seine Fehltritte sind unsere Fehltritte, seine Schmerzen die unseren. Was den russischen Dich-

tern vor allem eigen ist, ist eine ungemeine Nervosität und Reizbarkeit, die es ihnen ermöglicht, die subtilsten und ungewöhnlichsten Regungen der menschlichen Seele nachzufühlen und mit so gewaltiger künstlerischer Kraft zum Ausdruck zu bringen, daß bei jedem ebenfalls fein organisirten Leser die Nerven die nämlichen Schwingungen mitzumachen genöthigt sind. Eine gewisse Schwäche vieler der großen russischen Schriftsteller liegt in dem Ueberwiegen der krankhaft zarten und empfindsamen Nervenerregungen und dem Mangel an kräftiger gleichsam durchbrechender Leidenschaft. Ein anderer Vorwurf läßt sich gegen die Einförmigkeit in der Weltanschauung der meisten dieser Dichter, gegen die im Ganzen geringen Gegensätze und Unterschiede in ihren schriftstellerischen Individualitäten erheben. Eine Litteratur kann groß und gewaltig sein und doch nicht reich, denn geistiger Reichthum wird nur durch scharf unterschiedene Individualitäten erzeugt. Die monotone Natur des weiten Reiches und das sich nur sehr allmählich zu größerer Vielseitigkeit und Intensität heranbildende Leben seiner Gesellschaft mögen die Hauptschuld daran tragen. Mit dem von Jahr zu Jahr mächtiger wachsenden Streben und Schaffen dieses wunderbaren und hochbegabten Volkes dürften sich auch seine Dichtung und Kunst mit der Zeit immer reicher und farbiger entwickeln.

Von den älteren russischen Dichtern standen mehrere unter dem Einflusse des Westens und waren darum der Romantik zugänglich. So Shukowski, so Puschkin, so Lermontow, welcher letztere in seinem Liede vom Zaren Iwan Wassiljewitsch und vom Kaufmann Kalaschnikow dem allen Wandel der Zeiten überstehenden Fühlen und Sinnen seines Volkes ein unvergängliches, in lapidaren, historischen Umrissen gehaltenes Denkmal echtester Poesie errichtete, während er in seinen kaukasischen Gesängen die Natur, die Sagenwelt jenes grandiosen Gebirgslandes in das magische Helldunkel wunderbarster Romantik rücke.

Romantisch und heroisch ist auch der herrliche von polnisch-kosakischem Waffenglanze durchstrahlte „Taras Bulba“ des Kleinrussen Gogol, dessen Doppelnatur andererseits in den „Todten Seelen“ und dem „Revisor“ die ganze kritisch-mikroskopische Beobachtung und Lebenskenntniß des Großrussen an den Tag legt.

Wenn ich paradox sein wollte, könnte ich sagen, die west-östliche Litteraturgrenze gehe mitten durch Gogol hindurch.

Seit dem Auftauchen der Slavophilen, deren unzweifelhaftes Verdienst es ist, dem unverfälschten Empfinden der großrussischen Volksseele zum vollsten Durchbruche verholfen zu haben, beginnt uns in der russischen Litteratur immer häufiger der Heroismus des Duldens entgegenzutreten. Typisch ist hierfür Nekrassow mit seiner Schilderung des russischen Bauern.

In ähnlicher Weise wie die russische Litteratur begann die skandinavische (vor allem die norwegische) bei ihrem bedeutenden Aufschwunge in den letzten Jahrzehnten sogleich ein durchaus selbständiges, modernes Antlitz zu zeigen. Norwegen hat keinen Adel und eine nur sehr unbedeutende eigene Geschichte. Das Land ist von Kaufleuten, Seefahrern und Bauern bevölkert, die trotzig, nörglerisch, eigenwillig und demokratisch sind. „Wir haben unser eigenes Gesicht, unsere eigenen Gedanken und Anschauungen, unsern eigenen Willen!", so bäumt es sich uns fast aus jeder Seite eines norwegischen Buches entgegen. Von Kielland, Björnson und Ibsen zu Arne Garborg, Krogh und Jäger fortschreitend (eine abgesonderte Stellung nehmen nur der liebenswürdige Jonas Lie und einige andere ein) gelangte die norwegische Litteratur zu einer vollständigen Zertrümmerung aller dichterischen Ueberlieferungen Europas, zu einem Titanenkampf gegen die olympischen Höhen des Classicismus und der Romantik. Doch ist bei diesen umherberserkernden, modernen Wikingern das Bestreben unverkennbar, aus den wüst durcheinandergeworfenen Steinen der griechischen Tempel und der mittelalterlichen Dome und Burgen neue eigenartige Gebäude zu errichten. Ein geradezu blinder Köhlerglaube an die Macht moderner fortschrittlicher Ideen unterscheidet sie von den meisten der russischen Naturalisten. Dem Vergleich zwischen der nordischen und der russischen Litteratur soll ein besonderer Abschnitt unserer Studie gewidmet sein.

II. Russischer und skandinavischer Naturalismus.

Der moderne Naturalismus ist in den Augen vieler unbefangenen Beurtheiler nichts als eine Art von Farbenblindheit. Man kann es in der That einem mit dieser Schwäche Behafteten nicht zum Vorwurfe machen, wenn er gewisse schöne und leuchtende Farben nicht sieht und an ihrer Stelle nur graue und bräunliche Töne gewahrt. Bekanntlich ist die Farbenblindheit kein ganz unheilbares Uebel, sie kann durch rechtzeitige anhaltende Uebung und Beschäftigung des Auges gehoben, oder doch wenigstens stark eingeschränkt werden, wie sie denn notorisch unter den von Kindheit auf an die Unterscheidung farbiger Stoffe, Garne u. s. w. gewöhnten Frauen weit seltener vorkommt, als unter den Männern. Bei denjenigen Farbenblinden aber, die in einer einförmigen, trüben, dumpfen Umgebung aufwachsen, befestigt und verhärtet sich das Uebel, bis sie sich schließlich nicht mehr davon befreien können. So ist es mit zahlreichen der jungen Naturalisten: sie sind entweder selbst in einer derartigen Umgebung groß geworden oder sie sehen mit den matten, traurigen Augen des Volkes, dem die höheren Klassen nur das Nützliche, Nothwendige, Grobe, Gemeine gelassen haben, um sich selber alles Schöne, Feine, Farbige, Glänzende vorzubehalten.

Man kann auch sagen, daß der Naturalismus der dichterische Ausfluß der modernen Nervosität, der tiefen körperlichen und seelischen Verstimmung unserer Zeit ist. Die Nerven sind ja doch schließlich das A und das O unseres Fühlens und Denkens, ein Mensch mit frischen, kräftigen, gesunden Nerven freut sich seines Daseins, sieht die Welt in klarem, sonnigem Lichte, während ein zerrüttetes Nervensystem den Blick trübt, die Lebensfreude schwächt, den Willen zum Dasein und die Bethätigung desselben hemmt und lähmt. Ein jeder Mensch wird an sich die Beobachtung gemacht haben, wie verschieden er in gesundem oder in krankhaftem, gereiztem, geschwächtem Zustande die Dinge und die Menschen beurtheilt. Es wäre eine interessante psycho- und physiologische Untersuchung, aus den vorhandenen Quellen festzustellen, in welchem Grade selbst die verschiedenen philosophischen Systeme den Charakter, die Konstitution, die freudigen und schmerzlichen Erfahrungen ihrer Begründer

wiedergespiegelt haben. Es ist eine unverzeihliche Anmaßung der Weltweisen und Dichter, uns dasjenige als Ergebniß abgezogenen Denkens und gereifter Weltprüfung hinzustellen, was oft nichts anderes als das rein zufällige Produkt von Temperament, seelischer Grundstimmung und Zeitverhältnissen ist. Unsere Seelenstimmung, wie sie Natur und Lebenserfahrungen erzeugt haben, ist für unser Streben und Handeln ausschlaggebend und ihr sollen wir folgen, aber bewußt, nicht unter der verschleiernden Hülle von Thesen und Doktrinen, die auf allgemeine Geltung Anspruch machen. Die Dinge, die Geschehnisse, die menschlichen Daseinsbedingungen erleiden im Laufe der Zeit keine so bedeutende Veränderung, daß sie so völlig auseinandergehende Ansichten und Lehren zu erzeugen im Stande wären. Das organische Leben unserer Erde ändert wohl die äußere Form, nicht aber seinen harten und grausamen Grundcharakter. Das Wesentliche bleiben doch stets die Augen, aus denen wir die Welt betrachten. Wenn unsere Erde wirklich die schlechteste aller möglichen Welten ist, so hat es doch, wie die Erfahrung lehrt, stets eine große Zahl von „durablen" Leuten gegeben, welche die Bitterkeiten dieses erbärmlichen Lebens ganz gut vertragen haben, während anderen lediglich infolge ihrer überzarten Organisation jedes kleine Leid zur grausamen Tortur wird. Von Schopenhauer ist es bekannt, daß sein Pessimismus eine seiner tiefsten Wurzeln in seinen angeborenen oder durch jugendliche Ausschweifungen herbeigeführten Leiden sowie in den vielen Enttäuschungen und Anfeindungen seines Lebens hatte. In ähnlicher Weise wird man die pessimistische Richtung des russischen Naturalismus in der Hauptsache auf die ungünstigen gesundheitlichen, wirthschaftlichen und geistigen Bedingungen zurückzuführen haben unter denen ein großer und mit der strebsamste und bildungseifrigste Theil der russischen Jugend heranwächst. Dasjenige aber, was diese farbenblinden Pessimisten sehen, das fassen sie mit einer so außerordentlichen Schärfe und Genauigkeit ins Auge, daß die ganze moderne Litteratur bei ihnen in die Schule gehen könnte.

Nicht wenige Beurtheiler des russischen Schriftthums betonen freilich, das die Bedingungen, unter denen dasselbe sich entwickelt habe, noch lange nicht so schlimm seien, wie sie diesen jungen Weltver-

ächtern selbst erschienen. Die socialen und wirthschaftlichen Verhältnisse der russischen Gesellschaft hätten in den letzten dreißig Jahren große Fortschritte gemacht, man stoße in ihrer Mitte keineswegs überall auf Trübsinn und Resignation, sondern auch auf viel Leichtlebigkeit und heitere Geselligkeit, das Interesse für geistige und künstlerische Angelegenheiten sei in beständiger Zunahme begriffen, kurz wenn diese Schriftsteller nicht bis in die innerste Faser hinein tendenziös dächten und schrieben, wenn sie die Dinge nicht gerade durchaus so sehen *wollten*, wie sie sie ansähen, dann würde der Pessimismus in diesem bedeutenden Zweige der Weltlitteratur nicht zu so ausschließlicher Herrschaft gelangt sein.

Zugegeben, meine Herren, die menschlichen Anschauungen und Ideen bauen sich in der That nicht allein auf Nerven und Fibern, sondern auch auf einem guten Stück freien Willens auf! Wer aber kann es diesen Leuten verübeln wollen, wenn es ihr Wille ist, dasjenige zu negiren, zu bekämpfen und zu verdrängen, was man ihnen lange Jahre gegen ihren Willen, gegen ihre Neigung, gegen ihre Natur vorgeredet und aufgezwängt hat, nämlich die Thesen und Lehren einer fremdartigen, überlebten, mit den Wurzeln in der Vergangenheit anderer Völker ruhenden Kultur und Geistesrichtung. Diese veraltete Richtung, die gegenwärtig in ganz Europa befehdet wird, mußte am Frühesten und Schärfsten in dem allmählich zum Bewußtsein, zur Selbstprüfung nnd Selbsterkenntniß erwachenden Rußland bekämpft werden.

Es sei, heißt es weiter, jedenfalls höchst beklagenswerth und verderblich, wenn eine litterarische Richtung nur negire und nicht zugleich aufbaue. Zunächst ist dieses nur unter Einschränkungen zuzugeben, denn es giebt unter den jüngeren russischen Schriftstellern auch einige sehr gesund veranlagte Naturen. Nicht minder stößt man, wenn man die Heroen des russischen Realismus und Naturalismus, einen Nekrassow, einen Dostojewski, endlich den in seiner „Macht der Finsterniß" ebenfalls zum reinen Naturalismus übergegangenen Leo Tolstoi aufmerksam liest, bei ihnen auf sehr kräftige positive Züge. Ist es nicht positiv, wenn Nekrassow inmitten eines Chaos von Scherben und Trümmern doch wenigstens an die unbesiegbare Seelenkraft der Mutterliebe glaubt? Sind die Schluß-

strophen seiner Dichtung „Wer lebt glücklich in Rußland“ nicht von einem zuversichtlichen, aufrichtenden Geiste beseelt? Ist der Ausgang von Dostojewski's „Raskolnikow“ (Verbrechen und Söhne) von Tolstoi's „Macht der Finsterniß“ nicht durchaus positiv? Kann der Dichter seinen Lesern etwas Edleres, Erhebenderes, Besserndes bieten, als einen großen Läuterungsprozeß? Ist die Fähigkeit der Sinnesänderung („metanoia“ nennt das neue Testament diesen größten höchsten Vorgang im Menschen) nicht das Positivste Lebenskräftigste, was es auf Erden giebt? Der alternde Tolstoi ist in seiner letzten Dichtung, der „Kreutzer-Sonate“ allerdings einer völligen Resignation und Hoffnungslosigkeit anheimgefallen, ebenso wie auch Dostojewski's Pessimismus mit den Jahren beständig zugenommen hat, doch hat letzterer immerhin selbst im Spätherbst seines Lebens Einzelnes geschaffen, das von farbenreicher Poesie und vollster Lebensfrische ist. Bei der Lectüre des Fragments „Nettchen Nesvanowa“ z. B. kann man nur bedauern, daß die reizende Gestalt der kleinen Prinzessin Katja nicht zur vollständigen Ausführung gelangt ist. Es wäre ein treffliches Seitenstück zu der herrlich gesunden, entschlossenen und kräftigen Dunja in „Raskolnikow“ geworden. Es bleibt leider eine sich unablässig neubestätigende Erfahrung, daß viele Leser und Beurtheiler der großen Erzeugnisse des russischen Naturalismus sich durch die krassen Einzelheiten abgestoßen fühlen und dadurch das Verständniß für die in demselben pulsirende Herzenswärme einbüßen. In gewissem Sinne positiv sind auch einige psychologische Beobachtungen und Analysen der russischen Dichter, die aus künstlerischer Divination hervorgegangen, erst viel später durch die Wissenschaft Bestätigung fanden, wie denn z. B. Dostojewski's Beiträge zur Verbrecher-Theorie in vielen Stücken durch die Forschungen der Italiener Lombroso, Ferri u. a. m. bestätigt worden sind. Die Erkundung und kühne, unbeirrte Verkündung der Wahrheit ist auch eine positive künstlerische Leistung, wenn die Art dieser Verkündung sich auch stets durch die Gesetze der Kunst bedingt fühlen muß.

Selbst wenn aber das negirende Moment in der russischen Litteratur noch viel ausgeprägter und tiefgehender wäre, als es das in der That ist, so läßt sich hier ein abschließendes Urtheil

einfach deshalb nicht fällen, weil diese Litteratur noch immer in der Entwickelnng begriffen ist. Es ist ja nicht in Abrede zu stellen, daß nicht wenige der jüngeren Schriftsteller sich in ihrer Zweifelsucht, ihrer Verneinung auf einer schiefen Ebene befinden, auf der sie schließlich auf das absolute Nichts stoßen müssen. Nicht daß sie soweit gelangen könnten, alles Gute und Edle im Menschen zu leugnen, denn das kann die Dichtung, die selber etwas Gutes und Edles ist, nicht thun, ohne sich eines völligen Mangels an Logik schuldig zu machen. Sie thun aber etwas, was beinahe noch schlimmer ist, sie leugnen die Kraft, die Kraft des Kampfes, des Fortschrittes, des Sieges. Sei es darum! Die russische Dichtung ist, nachdem sie einige vielverheißende Anläufe in positivem Sinne gemacht, mehr und mehr zur Negation übergegangen. Andere Völker beginnen mit der Position, der These, um durch die Antithese zur Synthese zu gelangen, bei den Russen ist es umgekehrt. Sie stellen der These der anderen ihre Antithese entgegen. Das Ergebniß kann dabei immer noch ein durchaus gesundes und normales sein. Sind diese litterarischen Polfahrer bei der Grenze angelangt, über die sie nicht mehr hinauskönnen, dann wird es für sie heißen: Umkehren und leben oder bleiben und erstarren. Tritt ein derartiger mächtiger Umschwung nicht ein, dann freilich wird unser Urtheil über diesen Zweig des modernen Naturalismus erheblich ungünstiger ausfallen müssen, als es gegenwärtig der Fall sein kann. Vorläufig müssen wir uns an den Ausnahmen schadlos halten, welche die heutige russische Litteratur darbietet und unter denen vor allem die Lyriker Maikow und Fet und die Romanschriftsteller und Novellisten Danilewski, Markewitsch, Korolenko, Matschtet u. a. m. hervorzuheben sind.

Durchaus unrecht haben in jedem Falle diejenigen, welche in der verneinenden, zersetzenden und auflösenden Tendenz nicht weniger russischer Schriftsteller etwas spezifisch Osteuropäisches, einen Einfluß der jüngeren russischen Geistesrichtung sehen. Die Russen, die zuerst den freien, voraussetzungslosen Realismus in die Weltlitteratur einführten, sind auch im pessimistisch und volksthümlich angehauchten Naturalismus bloß den andern Völkern etwas vorausgeeilt. Eine solche Richtung lag in dem gegenwärtigen Sta-

dium der europäischen Entwickelung gleichsam in der Luft und der Umstand, das die russische Dichtung ihr so frühzeitig Ausdruck verliehen hat, zeugt nur von ihrem engen unlöslichen Zusammenhang mit der gesammteuropäischer Entwickelung. Ein spezifisch nationales Moment liegt nur in der unfreudigen, schwermüthigen Stimmung und in der ungemeinen Sensibilität, die aber bereits das Ergebniß einer gewissen treibhausartigen Ueberfeinerung ist und ebendaher die Fühlung mit der übrigen europäischen Geisteswelt in ihrem gegenwärtigen Zustande stubenhockerischer Hyperkultur so leicht gefunden hat. Ungeachtet seiner pessimistischen Tendenz ist der russische Naturalismus keineswegs der häßlichste und abschreckendste. Wer über die naturalistische Richtung urtheilen will, kann es nicht früher thun, als bis er des Schweden August Strindberg Erstlingswerk „Das rothe Zimmer" gelesen hat. Dieses Buch ist (wenn man von den viel späteren Erzeugnissen einiger jüngerer Norweger absieht) das Radikalste, Schonungsloseste, Himmelstürmendste, was je an pessimistisch-galliger Schilderung von Menschen, Verhältnissen, historischen Einrichtungen und Bräuchen hervorgebracht worden ist. Strindberg bekennt sich in dem Buche durch den Mund einer der Hauptpersonen selber als einen Nihilisten, der nichts ehre, nichts fürchte, nichts heilig halte. Und höchst beachtenswerth ist, daß auch dieses Buch, gleich vielen der russischen Litteratur, ein Produkt der Enttäuschung, des Zusammenbruches großer Hoffnungen und Erwartungen ist. Ebenso wie in Rußland hatte auch in Schweden in den sechsziger Jahren eine Schaar idealgesinnter, aber unpraktischer Männer öffentlich geredet, geschrieben, gewirkt und umgestaltet, um schließlich, von der Macht der realen Verhältnisse überwältigt, schmählichen Bankerott zu erleiden. Und die Erbschaft dieser Idealisten trat eine Schaar von harten Egoisten, Gründern, Schwindlern, und Beutelschneidern an, deren unheilvolle Thätigkeit schließlich in einem Rattenschwanz von Krachs und Prozessen ihren Abschluß fand. Ebenso wie in Rußland mußten die meist ärmlichen Verhältnissen entsprossenen jungen Dichter und Künstler sich inmitten dieses materialistischen Hexentanzes unter den beispiellosesten Entbehrungen und Zurücksetzungen durchringen und durchbeißen. Die von den hochfliegendsten Ideen beseelte junge Genera-

tion wurde durch den häßlichen Rückschlag, der sie am härtesten traf, von einem Weltekel erfaßt, durch den sie der absoluten Negation (wenn auch nicht des Lebens an sich, so doch der sie umgebenden Verhältnisse) in die Arme getrieben wurde. Und diesem Weltekel, dieser Negation ist Strindbergs „Rothes Zimmer" entsprossen.

In zwei Beziehungen unterscheiden sich die meisten Erzeugnisse des skandinavischen Naturalismus unvortheilhaft vom russischen. Erstlich unterwühlen sie selbst dasjenige Prinzip, das in der Gegenwart als eins der wenigen festigenden und erhaltenden dasteht, das nationale, und huldigen einem verwaschenen Kosmopolitismus, was man den Russen ganz und gar nicht zum Vorwurfe machen kann. Zweitens gehen sie in der Schilderung sexueller Verhältnisse weit über die Grenze des ästhetisch Statthaften hinaus. Sie könnten hierin von den Russen sehr viel lernen. Auch diese besprechen ja derartige Verhältnisse außerordentlich frei und offen. Dennoch zeigen sie dabei eine gewisse Zartheit, ein gewisses feines Empfinden, daß sie davor bewahrt, im Gemeinen zu versinken. Die Skandinavier hingegen (besonders die jüngere Generation) haben sich in dieser Hinsicht häufig nach französischen Mustern gebildet, ohne die Unterschiede im Geschmack der Franzosen und der übrigen europäischen Völker zu berücksichtigen. Das französische Publikum verlangt von seinen Schriftstellern, daß diese gleichgiltig welche Tendenz sie sonst verfolgen, in die Teigmasse ihrer Romane stets einige sexuelle Deutlichkeiten gleichsam als Rosinen einbacken (was übrigens ein Franzose immer noch mit einem gewissen Chic fertigzubringen versteht, während der Germane fast immer derb und plump zu werden pflegt.) Die anderen europäischen Völker, namentlich die germanischen, lieben diese Dinge nicht allzu unverhüllt behandelt zu sehen und ziehen daher Umschreibungen und Andeutungen vor. Dieser aus Rasseneigenthümlichkeiten entspringenden Geschmacksrichtung müßte von verständigen Schriftstellern Rechnung getragen werden. *Es ist keineswegs nothwendig, daß der Naturalismus mit Vorliebe das sexuelle Gebiet kultivirt.* Wo ein offenes Wort gesprochen werden muß, wo gesunde Sinnlichkeit nach Luft und Freiheit ringt, da

soll im Interesse der Kunst und der Wahrheit nicht geschwiegen werden. Es ist aber ein großer Unterschied, ob man derartigen Dingen nicht aus dem Wege geht, oder ob man sie geradezu aufsucht.

In anderer Hinsicht sind die Skandinavier den Russen voraus. Sie beherrschen besser den künstlerischen Aufbau, ihre Werke sind weit straffer und konzentrirter, als die des jüngsten russischen Naturalismus, die oft plan- und ziellos, wie die Handschrift eines Menschen von schlechter Erziehung und geringer Willenskraft, hin- und herirren. Dann sind die Skandinavier fruchtbarer, ideenreicher. Während bei den Russen das bejahende, schöpferische Moment mehr und mehr in den Hintergrund tritt, bieten die nordischen Schriftsteller neben der Negation stets auch die Position. Strindberg hat ein solches Reservoir fortschrittlicher Ideen in seinem Hirn, daß er in jedem neuen Roman dem Leser ein ganzes Sturzbad davon über den Kopf schüttet. Aehnlich steht es mit den großen Norwegern, wie Ibsen, Kielland, Björnson. Ihr Unglück ist jedoch, daß sie in einer Uebergangszeit leben, in der dasjenige, was von der einen Generation mit dem vollen Brustton der Ueberzeugung gepredigt, als das Allheilmittel angepriesen wird, von der nächsten bereits als veraltet über den Haufen gestoßen wird. Wenn jemand nach zwanzig oder dreißig Jahren sich in die Lehren und Glaubenssätze der gegenwärtigen nordischen Litteratur vertieft, dann wird er kopfschüttelnd frei nach Goethe ausrufen: Das Unzulängliche hier ward's Ereigniß!" So muß sich denn ein Mann wie Björnson von einem Licht zweiten oder dritten Ranges wie dem schwedischen Kritiker und Novellisten Ola Hansson vorwerfen lassen, er sei stets nur das Sprachrohr der großen Menge gewesen, er habe nur das Unfertige, Halbwahre, Halbneue vertreten, ihm habe der Muth oder die Kraft gefehlt, ganz mit dem Alten zu brechen. Unsere Zeit ist schnelllebig und pietätlos und geht mit schonungslosem Schritt über die Körper ihrer ersten Vorkämpfer hinweg. Das Endurtheil über die moderne skandinavische Litteratur wird ebenso wie über die russische nur von der Nachwelt gefällt werden können. Eins wissen wir aber schon jetzt, daß viele dieser Heroen nicht wenig von ihrem Nimbus einbüßen, sobald der Reiz der

Neuheit verflogen ist. Nur das wirklich Echte und Künstlerische an ihnen wird der Zeiten Flucht überdauern.

Der Naturalismus ist und bleibt im Wesentlichen Tendenzdichtung und das giebt uns die Gewähr, das er nicht berufen ist, die alte idealistisch-romantische Richtung zu verdrängen, sondern daß seine Mission nur die sein kann, derselben frisches Blut zuzuführen. Die wahre Kunst muß gleich der wahren Wissenschaft vor allem Billigkeit und Gerechtigkeit besitzen. Wenngleich sie auch ihrer ganzen Natur nach innerlich von Subjektivität und Individualismus erfüllt und angetrieben ist, so muß doch diese Subjektivität durch eine gewisse Ruhe und Selbstbeherrschung eingedämmt sein. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister — Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben!" Was am Naturalismus so besticht, ist das Neue, Zeitgemäße, Kühne, Langersehnte, Befreiende. Die Dichter, die einer anderen Richtung huldigen, brauchen sich nur ebenfalls dieses äußerliche Rüstzeug zu eigen zu machen, um sofort wieder mit gleichen Aussichten den Wettkampf aufnehmen zu können. Der Naturalismus zeigt große Schwächen, er ist pedantisch, kleinlich, mürrisch, entbehrt des Enthusiasmus, des Humors, der wahren besiegenden und innerlich befreienden Kraft. Seine subtile äußerliche Beobachtung verhilft ihm noch lange nicht zu besonderer Bedeutung, im Gegentheil finden wir, daß ein Uebermaß an Aeußerlichkeiten oft Gedanken und Gehalt einer Dichtung schädigt. Mit die langweiligsten Stellen im Homer sind seine Beschreibungen wie z. B. die des Schildes des Achilleus und ähnlich steht es mit Walter Scott, Dickens und anderen Engländern. Echtheit und Wahrheit giebt es für den Künstler und Dichter nur im eigenen Herzen, im eigenen Ich, das sich am Empfinden, Denken und Wollen des Volkes gemessen, geprüft und geläutert hat.

Alles das muß hinreichen, um uns gegenüber dem Naturalismus eine sehr skeptische Haltung einnehmen zu lassen. Er hat viel umgestoßen, zertrümmert und neu aufgebaut, aber die uralten Gesetze und Kräfte germanisch-romanischer Kunst vermag er nicht zu vernichten. Es müssen eben, wie im Mittelalter die Völker von einander und in der Neuzeit die Modernen von der Antike befruchtende Antriebe empfingen, auch heute gegenseitige Zugeständnisse

und Modifikationen erfolgen. Das Falscheste und Einfältigteste ist, sich vom Naturalismus und seinen annoßenden und absprechenden Lehren imponiren zu lassen. Der imponirt uns noch lange nicht, wenn wir auch an seinem entschlossenen Abwerfen alter Vorurtheil und Selbsttäuschungen, an seinem rücksichtslosen Dreinfahren oft genug unsere rechte Freude haben.

III. Das jüngste Deutschland.

Was das jüngste Deutschland (spottweise auch „Gründeutschland" genannt) vor allem kennzeichnet, ist der Kampf gegen das Epigonenthum, der in der Heftigkeit und Erbitterung mit der er geführt wird, oft genug in einen wüthenden Bildersturm gegen alles Hohe und Ehrwürdige des deutschen Parnasses ausartet. Schiller ist der heranwachsenden deutschen Jugend so lange als litterarischer Musterknabe vorgehalten worden, bis er ihr gründlich verleidet worden ist. Der Philosoph Friedrich Nietzsche glaubt ihn in seiner „Götzendämmerung" kurz, wenn auch wenig glücklich dadurch abthun zu können, daß er ihn wegwerfend als einen „Moraltrompeter von Säckingen" bezeichnet. Goethes Werke sind neuerdings von seinen Erforschern (den „Denkerles" und „Deuterles", um mit Vischer zu reden) mit so heißer Liebesmüh zerlegt und zerhackt und dieses „Goetheklein" ist in so rücksichtloser und marktschreierischer Weise dem Publikum aufgehalst worden, daß man es wirklich fertig gebracht hat, selbst die Ideen und Aussprüche dieses größten, tiefsten und reichsten Geistes Deutschlands zu banalisiren und zu trivialisiren. Das sind die Ratten, die an der Keule des Herkules so lange umherkrabbeln, bis sie sie schließlich glücklich in ihre niedere Staub-Atmosphäre herabgezogen haben.

Mit der hervorstechendste Zug im heutigen deutschen Geistesleben ist ein überschäumender Drang nach Selbständigkeit, freier, moderner Entwickelung, eine tiefgehende Abneigung gegen allen Autoritätenkultus, Götzendienst und Fetischismus. Man will die Klassiker gelten lassen, aber nur für die im Bereiche ihrer Geistes-

entfaltung liegende Zeitepoche. Man weist darauf hin, daß diese Größen der deutschen Litteratur in einer Zeit entstanden sind, die in ihren geistigen Idealen und Strebungen eine sehr einseitige Richtung verfolgte und daß ihre Lehren darum nicht wie ein Alp auf allen kommenden Geschlechtern lasten dürften. Eine neue Zeit bedürfe auch einer neuen Kunst. Man macht ferner darauf aufmerksam, daß die Epoche des deutschen Klassicismus in die größte Zersplitterung und Auflösung, in das Darniederliegen des Nationalgefühls, das Ueberwuchern der Antikeschwärmerei und des Kosmopolitismus fiel. Für das unglückliche, grausam geknechtete und ausgesogene Volk habe die damalige Dichtung kaum einmal ein Wort herablassender Theilnahme gefunden. Die geistigen Vertreter einer solchen Zeit könnten den Söhnen einer viel reicheren und vorgeschritteneren Nachwelt nicht in allen Stücken genügen. Die Einheit der Nation sei damals nur in der Abstraktion, im Buch oder im Kunstwerk zum Ausdruck gelangt. Daher der abgezogene, vornehme und weltfremde Charakter der damaligen deutschen Litteratur und Kunst. Selbst ein Realist wie Goethe, ein derartiger Meister in der Behandlung deutschen zeitgenössischen Lebens (Werther, Wahlverwandtschaften), deutscher Vergangenheit (Götz), deutscher Sagenromantik (Erlkönig, getreuer Eckardt, Fischer, vor allem Faust) sei in der abgeschlossenen Litteratur- und Hofatmosphäre Weimars doch schon früh in die Fangarme der Gelehrten, Alterthümler und Ceremonienmeister gerathen und schließlich zu einem kalten Geistes-Optimaten erstarrt. Daher sei er denn in einem großen Theil seiner Werke der Masse des heutigen Volkes (nicht bloß der Ungebildeten, sondern auch der Denkenden und Gebildeten) unverständlich geworden. Dem deutschen Klassicismus mangele vielfach die Frische und Klarheit, die kräftige Leidenschaft, die warme Ursprünglichkeit, daher sei sein Einfluß auf die Weltlitteratur geringer als er es nach seinen geistigen Schöpferthaten verdiene. Nur unter den östlichen Völkern habe er, infolge des gleichzeitig stattfindenden litterarischen Erwachens derselben, tiefgehende Wirkungen ausgeübt, seine Einwirkung auf die Dichtung der älteren Kulturvölker sei nicht groß. Trotz seiner ausgesprochenen kosmopolitischen Tendenz sei der deutsche Klassicismus in seinem inneren Wesen fast beschränkt national zu nennen,

während gerade ein so ausgesprochen volksthümlicher, sich in seiner ganzen nationalen Eigenart bewußt auslebender Dichter wie Shakespeare die größte Bedeutung für die Weltlitteratur erlangt habe. Nehme man auch andere hervorragende, aus dem vollen Born ihres nationalen Lebens schöpfende englische und amerikanische Dichter, darunter selbst solche zweiten Ranges, so hätten die meisten von ihnen in ihrem freien, klaren, englischen Schaffen einen derartigen geistigen Widerhall unter allen übrigen Völkern hervorgerufen, wie er selbst dem universalsten Deutschen nie beschieden gewesen. So Defoe, so Walter Scott, so Byron, so Cooper, so Dickens. Der Mangel an rechtem Nationalbewußtsein sei eine große Schwäche des deutschen Klassicismus. Zudem präge diese dichterische Epoche den germanischen Charakter nur unvollkommen und einseitig aus, sie spiegele mehr die Stimmung und Veranlagung jener Zeit wieder, die Beschaulichkeit, den Sinn für Betrachtung und Grübelei, für hohen idealen Aufschwung u. a. m. Die zwei Grundzüge der germanischen Rasse seien Heroismus und elementare Leidenschaft einerseits, Sinnigkeit und vertiefte Reflexion andererseits. Die Entwickelung der deutschen Litteratur habe es gewollt, das der erstere Zug vorzugsweise in der mittelhochdeutschen, der letztere vorzugsweise in der klassischen Litteraturperiode zum Ausdruck gelangt sei. Vereinigt finde man sie in vollkommener Weise eigentlich nur bei Shakespeare, der solchergestalt als der unbestrittene Fürst und Meister der gesammten germanischen Litteratur anzusehen sei. Shakespeare stehe zwischen zwei Zeitaltern der Menschheit, dem Mittelalter und der Neuzeit, als ein Geistesriese, der über beide in ruhiger Größe und Unbefangenheit hinwegblicke. Die deutschen Klassiker dagegen seien Söhne ihrer Zeit gewesen.

In diesen Ausführungen (die theils die Behauptungen und Begründungen der jüngsten deutschen Schule wiedergeben, theils eigene Ausgestaltungen und Fortspinnungen enthalten) wird man Vieles kaum widerlegen können. Doch fühlen die Jüngstdeutschen selber heraus, daß sie ihrem Goethe das bitterste Unrecht anthun, wenn sie ihn nicht wenigstens der geistigen Bedeutung und der angeborenen künstlerischen Kraft nach an die Seite Shakespeare's stellen. So schrieb denn auch vor einiger Zeit Karl Bleibtreu in

einer Art von Rechtfertigung, daß die realistisch-naturalistische Schule Shakespeare und Goethe gewiß als die beiden Eckpfeiler der germanischen Dichtung ansehe und keineswegs gesonnen sei, gegen den Altmeister von Weimar Front zu machen. Nicht gegen Goethe, sondern mit Goethe und wo es erforderlich sei über ihn hinaus führe der Weg der neueren deutschen Litteratur.

Stärker und ausgeprägter ist die Gegnerschaft gegen Schiller. Ihm wirft man vor, daß er die Lehrhaftigkeit und Moralisirsucht der deutschen Dichtung so tief eingeprägt habe, daß die folgenden Generationen sich von diesem Banne nur mühsam loslösen könnten. Während alle Nachbarvölker, mit Ausnahme der völlig in das Epigonenthum hinabgesunkenen Engländer, die Sittenpredigten gänzlich aus ihrer Kunst verbannt hätten, verlange man vom deutschen Dichter noch immer eine „Moral von der Geschicht'". Selbst ein Hamerling habe in der Vorrede zu seinem „Ahasver in Rom" noch gleichsam entschuldigend bemerken müssen, daß allerdings jede Dichtung eine Moral haben müsse, wie jeder anständige Mensch ein Taschentuch, doch brauchten Taschentuch und Moral nicht „hinten heraus zu hängen". Heute wird der verstorbene Dichter bereits deshalb angegriffen, weil er sich zu dem Zugeständniß an die „Convention" herbeigelassen habe, der Kunst überhaupt irgend eine Gemeinsamkeit mit der Moral aufzubürden. Die Kunst sei nichts weiter als die in eine geistige Sphäre gerückte, in der Individualität des Künstlers gleichsam wiedergeborene Natur und so wie diese keine Moral kenne, dürfe man auch in der Kunst nicht danach suchen. Die wichtigste Aufgabe der Kunst sei stets gewesen, gegenüber den Auswüchsen und Verirrungen der Kultur und der abstrakten Wissenschaft die Rechte der unverfälschten Natur zu vertreten. „Kunst und Moral", schreibt Ludwig Fulda in der Zeitschrift „Freie Bühne" „sind zwei Großmächte, die zwar von Fall zu Fall miteinander verhandeln können, von denen aber keine sich je völlig unter die andere beugen darf und wird." Die neuerliche Antipathie gegen Schiller scheint sich vor allem auch daraus herzuschreiben, daß er von den Aelteren immer und immer wieder gegen die neuen Grundsätze angeführt und ausgespielt wird. Man verklagt diese jungen Telemachs gleichsam beim Mentor Schiller und das bringt sie un-

nöthig gegen den alten Herrn auf. Wenn der Kampf um die Rechte der modernen Kunst endgiltig durchgefochten sein wird, werden sie hoffentlich nicht mehr so albern sein, Schiller vorzuwerfen, daß er als Dichter so war, wie die Natur und die Zeitverhältnisse ihn hervorgebracht. Wie wohlthuend nehmen sich gegenüber diesen gänzlich grund- und zwecklosen Ausfällen die schönen Verse aus, die Ernst von Wildenbruch dem reinsten und idealsten Dichter Deutschlands anläßlich der Weimar-Feier von 1889 widmete und die mit den Worten schlossen:

„Bleib' Deutschland, Du Deines Schiller gedenk,
„So wirst Du bleiben, so wirst Du leben!"

Mit der „Conventionellen Moral" haben die Jüngeren — daß muß man ihnen lassen — allerdings gründlich gebrochen. „Sie haben aber überhaupt mit allem aufgeräumt, was die „beschränkten Alten" gedacht, geträumt und geglaubt. An die Stelle haben sie ein Tohuwabohu der heterogensten, wirrsten und unabgeklärtesten Ideen gesetzt, krause Gedankenfäden, die sie den idealen Gespinnsten der Franzosen, Russen und Skandinavier ausgezupft haben. In Deutschland herrscht gegenwärtig eine litterarische Walpurgisnacht, wie sie Goethe wohl selbst in seinen kühnsten Phantasien schwerlich vorgeschwebt haben mag. (Selbst der Zeitgenosse Hamerling giebt in seinem „Homunculus" nur ein sehr unvollständiges Bild davon), ein dichterischer Malstrom, in dem der unglückliche Leser grausam hin- und hergeschleudert wird, ohne einen Abschluß, einen Ausweg zu erblicken. Diese Leute nennen sich Realisten und sind dabei zum großen Theil Stubenhocker und Kiekindiewelts, die ihre Lebensweisheit aus Büchern geschöpft oder in Kneipen mit Damenbedienung erworben haben. Nirgends wird denn auch soviel gegen alles Reale, Natürliche und Wesenhafte gesündigt, als in der realistisch-naturalistischen deutschen Litteratur. Seitenlange philosophische Abhandlungen werden dem Leser in Dialog- oder Briefform vorgesetzt, die unwahrscheinlichsten, ja unmöglichsten Situationen werden ersonnen, um neue überraschende Effecte zu erzielen, Gestalten, die in ihrer Wunderlichkeit und abstrakten Blutleere in chemischen Retorten zusammengekocht zu sein scheinen, werden als handelnde und die Schicksale anderer bestimmende Per-

sonen vorgeführt, kurz es werden dem Publicum Dinge zugemuthet, wie kaum in Arioſt's „Raſendem Roland". Die Erklärung liegt wohl darin, daß bei der vorwiegend abſtrakten deutſchen Erziehung dem Volke der Sinn für unmittelbare Anſchauung überhaupt abhanden gekommen iſt, daß der Deutſche alles durch die Brille beſtimmter Doctrinen und Syſteme ſieht und ſich daher auf keinen unbefangenen, vorurtheilsloſen Standpunkt zu erheben vermag. Die Ideenwelt der Alten iſt glücklich zertrümmert, aber an ihre Stelle iſt das Ideenchaos, nicht das Licht und die Klarheit, getreten. Ein Vorzug jedoch zeichnet die deutſchen Naturaliſten vor den meiſten übrigen aus: ſie ſind nicht Peſſimiſten, ſondern zum weit überwiegenden Theil hoffende, vorwärts Ringende, ſchaffensluſtige Optimiſten. Und wenn man genauer zuſieht, ſo wird man finden, daß eine ſtarke und mächtige Idee bei ihnen doch alle anderen beherrſcht und überwiegt; es iſt das die modern-ſociale.

In ſehr geiſtvoller und ſchlagender Weiſe entwirft ein Aufſatz von Sileſius im „Magazin für Litteratur" eine Charakteriſtik der heutigen deutſchen Dichtung. Es heißt darin u. a.: „Alle ſchreibluſtigen Seelen verſichern auf's Beſtimmteſte, daß wir in einem Uebergangszeitalter leben. Das Wort iſt hübſch und klingt gelehrt, es wirkt wie die Spannung eines Romans, wie ein verheißungs-ahnungsvolles Augenblinzeln, und iſt doch nichts als ein Lückenbüßer für den Begriffsmangel, als eine bauſchige Toga für die Unwiſſenheit. Können ſie denn ſagen, wohin wir übergehen? Nie ſuchte man mehr das Wieſengrün einfacher Natürlichkeit, und nie ſchwelgte man mehr im Flittergold rauſchender Prachtentfaltung. Nie war die rechte Hand rückſichtsvoller in der Ausbeutung, und nie die linke eifriger im Wohlthun. Nie waren die Ströme der Nationalitäten mächtiger geſchwollen und nie die Brücken der Internationalität häufiger begangen. Nie war man naturaliſtiſcher und nie hiſtoriſcher in Kunſt, Leben und Forſchung. Nie war die Kunſt verbitterter und nie war ſie leichtſinniger als im Zeitalter Ibſen's und Millöcker's; nie hob ſie ſich in kühnere Regionen der Phantaſie und der Leidenſchaft, und nie fühlte ſie ſich gebundener an den gemeinen Rohſtoff der Natur, als heute, da ſich Wagner und die Naturaliſten in die Gunſt der

Zeit theilen. Der aus der Noth geborene Uhde'sche Christus, der sich einzwängt in die dumpfe Enge der deutschen Bauernstube und in den derben Verstand der geistig und physisch Armen, und die Tochter des Uebermuths, Böcklin's lachende Najade, die in schwellender Südlandschaft mit tollen Unmöglichkeiten koketten Spuck treibt — sprechen sie denn dieselbe Sprache? Im staatlichen Leben schreitet der Militarismus mächtig vor und der Capitalismus, und mit den größten Stimmenzahlen bekennt sich die deutsche Nation zum katholischen Mittelalter und zum socialistischen Zukunftstraum. Wer ist da feinhörig genug, zu vernehmen, was die Stunde der Zeit geschlagen hat? Wer darf sich einbilden, auf den Thron der Zeit berufen zu sein, um Richter zu sein über das zeitliche Recht, über die Modernität einer zeitlich auftretenden Bewegung? Und doch fehlt diesem Chaos von Gegensätzen nicht ein tieferer Sinn, gehorcht dieser Wirbel von Tönen dem Gesetz einer geheimen Harmonie. Es gilt nur, den Grundton herauszulösen, es gilt, den großen Umschwung des Jahrhunderts zu scheiden von den kleineren Kreisen der engeren Zeit, des Menschenalters, und von den kleinsten Ringen, den Wellenschlägen der plätschernden Mode. Der Grundgedanke des 19. Jahrhunderts ist Einheit und Socialisirung, wie der des 18. Auflösung und Individualisirung."

So sind denn die meisten der jüngeren deutschen Schriftsteller Socialisten, wenngleich ihre Unbeständigkeit und Spottsucht, ihr unbarmherziger, alle Schichten und Klassen der menschlichen Gesellschaft mit gleicher Schärfe geißelnder Realismus, ihr Zweifeln und Nörgeln an allem und jedem sie oft genug auch über Socialismus, Demokratie und Plebejerthum herfallen läßt und sie namentlich — was wirklich ein verdienstliches Werk ist — zu schonungslosen Enthüllern und Bloßdeckern der gewissenlosen Machinationen und Hetzereien der Volksaufwiegler macht. In Konrad Alberti's Roman „Wer ist der Stärkere"? werden wir hinter die Coulissen einer großen Berliner Strikebewegung geführt. Die Maurer bereiten einen Ausstand vor und ihre Wortführer berathen untereinander über die Interessen und Forderungen der Genossen. Einige von ihnen halten es für angemessen, die Unterredung mit schönen Redensarten über die Ideale der Arbeiterwelt, über Freiheit, Gleichheit und

Brüderlichkeit einzuleiten, bis endlich ein Cyniker unter ihnen spöttisch ausruft: „Ach wat, so laßt doch den Mumpitz! Ihr wißt doch so jut wie ick, daß wir lieber unter den Despotismus satt werden, als unter die Burschoasie hungern wollen. Die absoluten Beefsteacks schmecken mich jedenfalls besser, als die constitutionellen Knochens!“ Mittlerweile haben die Capitalisten von dem Vorhaben der Arbeiter erfahren und beschließen, da sie deren Sieg voraussehen, das Prävenire zu spielen und die Lohnsätze herabzusetzen, damit sie, falls sie zu Zugeständnissen gezwungen werden, nicht mehr als die alten Sätze zu bewilligen brauchen, womit der eigentliche, der materielle Sieg doch auf ihrer Seite wäre. Es gelingt ihnen schließlich, die meisten Führer der Maurer, unter denen die Cyniker vom Schlage des soeben geschilderten überwiegen, durch Bestechung auf ihre Seite zu bringen. Einzelne Leiter der Strikebewegung, welche die Sache der Arbeiter vorwiegend aus Gerechtigkeitsgefühl, aus warmem Eifer für das Wohlergehn der armen Ausgebeuteten vertreten, werden dem großen Haufen als „Schürer und Hetzer“ dargestellt und natürlich von diesem schließlich, als seinem Vortheil entgegenstehend, rücksichtslos hingeopfert. Kurz — wie das gewöhnlich im Leben so geht — die Gemeinheit triumphirt! Und doch entbehrt der Roman keineswegs des freudigen Idealismus, des energischen Aufschwunges. Die Vertreter der Idee, des befreienden Gedankens, die für ihre Ueberzeugung wacker kämpfen und leiden — unter ihnen befindet sich ein junger Arzt, dessen neue, aufsehenerregende Theorieen vom Berliner Professorenring todtgeschwiegen werden, bis einige französische Gelehrte sich der Sache annehmen und nun auch in Deutschland sich alles schweifwedelnd vor ihm beugt — diese Vertreter des guten Princips führen allerdings kein leichtes und ebenes Dasein, aber der innere Sieg, das Bewußtsein, dem Rechten und Wahren vorwärtsgeholfen zu haben, wird ihnen doch zutheil und auch die äußeren Erfolge stellen sich, wie oben erwähnt, mit der Zeit ein. — Alberti hat auch als Dramatiker Tüchtiges geleistet und u. a. ein kraftvolles Stück, das den Thomas Münzer'schen Aufstand behandelt, unter dem Titel „Brod“ geschrieben. Andere seiner Sachen, namentlich einige Novellen, tragen ein auffallend unbedeutendes, fast dilettantenhaftes Gepräge.

Vortrefflich geschrieben ist von den neueren Berliner Zeit- und Sittenromanen auch der sociale Roman „Meister Timpe" von Max Kretzer. In demselben wird geschildert, wie ein wohlhabender Drechslermeister durch den Wettbewerb einer neben seinem Geschäft entstandenen Fabrik, deren Besitzer dem Meister einige seiner altbewährten Modelle heimlich entwenden und zur Herstellung billiger Massenwaare benutzen läßt (den Diebstahl für den Fabrikanten vollführt des Meisters eigener Sohn!) systematisch zu Grunde gerichtet wird. Der bedauernswerthe Timpe wird durch den Druck dieser Verhältnisse, gegen die selbst durch übermenschliche Arbeit und Energie nicht anzukämpfen ist, der Verzweiflung und dem äußersten Elend in die Arme getrieben, doch läßt er, jeder Zoll ein Mann vom alten Schlage, sich durch keinerlei Einflüsterungen und Aufreizungen in seiner Königstreue wankend machen und für die Agitationen der Umsturzmänner gewinnen. Langsam dahinsiechend, doch selbst in der äußersten Bedrängniß noch Segenswünsche für sein geliebtes Herrscherhaus auf den Lippen, fällt er schließlich den Entbehrungen und Leiden seines schweren Daseinskampfes zum Opfer, ein Soldat, der ohne Zagen und Wanken seinen verlorenen Posten rühmlich bis zuletzt behauptet hat. Die letzten Capitel von „Meister Timpe" sind von einer großartigen und erschütternden Tragik und gehören zum Besten, was aus unserer Zeit heraus geschaffen worden ist. Leider legt Max Kretzer nicht überall die gleiche künstlerische Kraft an den Tag. Einzelne seiner Romane und die meisten seiner kleinen Skizzen („Bunte Bilder" u. a. m.) entbehren jeder rechten Durcharbeitung, Ausfeilung und geistigen Durchdringung, seine Sprache ist meist höchst salopp oder, um es gut deutsch auszudrücken, „schludrig", ja es kommen bei ihm nicht selten geradezu grammatikalische Fehler und Verstöße vor.

Den beiden Chronisten des zeitgenössischen Berliner Lebens, Kretzer und Alberti, sind in geographischem Sinne die beiden Süddeutschen H. Conradi und M. G. Conrad gegenüberzustellen, von denen letzterer als der Meister (Kretzer würde vielleicht sagen „Obermohr") der jüngsten Schule gilt und sich denn auch durch seinen weitangelegten Münchener Romancyklus „Was die Isar rauscht" gewissermaßen als der deutsche Zola etablirt hat.

Hermann Conradi ist zweifellos der unangenehmste und roheste unter den jungen Naturalisten. Haben diese, meist aus dürftigen und düsteren Lebensverhältnissen hervorgegangenen Stürmer und Dränger ohnehin fast durchweg etwas Plebejisches, Ungehobeltes an sich, so steigert sich diese Eigenthümlichkeit bei Conradi bis zur völligen Knotigkeit. Er hat ein Talent das Ekelhafte zu sagen, wie ich es noch nie bei irgend einem anderen Schriftsteller gefunden habe. Mit widerwärtigen pseudorealistischen Szenen wechseln bei ihm überdies langathmige, unverdauliche, philosophisch sein sollende Raisonnements ab. Der richtige deutsche Bildungskannegießer, der Realist des Systems, aber nie und nimmer der Erfahrung ist. Seine Bilder sind meist recht schief und gesucht, ohne jeden treffenden Blitzstrahl der Wirklichkeit und Natürlichkeit. Was sagt der Leser beispielsweise zu folgendem Satz: „Es war Nacht, die Sonne war todt, die Sterne flegelten sich auf den Plüschpolstern ihres Wolkenserails herum!“ Es kommt bei Conradi kaum ein Vergleich, kaum eine eigenartige Wendung vor, die nicht einen Stich in's Triviale oder Widerwärtige hätte. So z. B. wenn er ein junges Mädchen schildert und von ihrer schlanken Taille spricht, die sich zu ein Paar „breit ausladenden gebärtüchtigen Hüften“ erweitert. Oder wenn er eine seiner Heldinnen mit einer etwas belegten „gleichsam ausgefranzten“ Stimme sprechen läßt. Ich müßte gegen Conradi's ästhetische Sünden eine förmliche Philippika vom Stapel lassen, wenn wir es in ihm nicht mit einem bereits Verstorbenen zu thun hätten. In einem Lebensalter von weniger als dreißig Jahren ist er vor einiger Zeit von der Auszehrung dahingerafft worden. Lassen wir die Todten ruhen! Unbestreitbar ist bei Conradi übrigens ein erhebliches Talent für die Naturschilderung, namentlich von großstädtischen Nächten mit flackerndem gelbem Gaslicht und bläulichem Mondenglanz, oder für drängende, sprossende, werdende Frühlingstage mit grellem Sonnenschein, der sich in Lachen und Tümpeln spiegelt, — gleichsam unbewußte Ausmalungen seiner eigenen widerspruchsvollen dichterischen Individulität.

Auch M. G. Conrad ist ein Plebejer, seine Ausdrucksweise ist von einer süddeutschen Urwüchsigkeit, die geradezu verblüffend

ist. Da kommen Wendungen vor, wie man sie sonst nur in Bierwirthschaften und Studentenquartieren zu hören bekommt. Nicht gerade daß Conrad's Geistesrichtung und Gesinnung sich über das Plebejische nicht emporzuheben vermöchte — er versteht im Gegentheil sowohl wahre Vornehmheit, wie aristokratisches Raffinement, aristokratische Blasirtheit recht treffend zu schildern. Er *will* jedoch Plebejer, er will Demokrat, er will, um es kurz zu sagen, „nur a grober Bayer" sein. Er ist soweit Bayer, daß er sogar den Preußenhaß seiner Landsleute bis zu einem gewissen Grade theilt und namentlich den Berlinern gar zu gern etwas am Zeuge flickt. Sehr charakteristisch ist in den „Klugen Jungfrauen" der schneidige Berliner Geschäftsmann, Nordhäuser gezeichnet, der sich allerlei Wind hat um die Nase wehen lassen und sogar drüben über dem großen Wasser gewesen ist, wo man sich nichts daraus macht, hunderte von Existenzen kalten Blutes hinzuopfern, wenn es ein ordentliches Geschäft gilt. Mit einer fast mitleidigen Ueberlegenheit tritt er den altfränkischen Münchener Kaufleuten entgegen. Als in seiner Gegenwart sich einer derselben über einen schwäbischen Geschäftsfreund, der einen dortigen binnen zwei oder drei Tagen fälligen Wechsel an Zahlungsstatt eingesandt, bitter beklagt und mit den Worten schließt: „Nun sagen Sie mir einmal, warum der Mann den Wechsel nicht selbst eincassirt und uns das baare Geld geschickt hat?" erwidert der „Preuß" ironisch: Warum? Das kann ich Ihnen ganz genau sagen. Weil er ein Schwabe ist und Sie ein Bayer sind! Einen andern Grund giebt's nicht!" Natürlich erregt er durch diese süffisante Bemerkung den höchsten Zorn des biederen Münchener. Im Uebrigen weiß der preußische Streber sich mit den Capitalisten der Isarstadt nicht übel zu stellen und einige sogar zur Gründung eines „Bau-Ringes" zu bewegen. Der Schreck der Gründer ist jedoch nicht gering, als bereits an einem der nächsten Tage eins der städtischen Localblätter einen vernichtenden Artikel über ihr Vorhaben, wie über den Krebsschaden der Ringbildungen im Allgemeinen bringt. Doch Nordhäuser beruhigt die Zitternden durch die Mittheilung, daß *er selber* den Artikel lancirt habe, um alles, was sich gegen das Ringwesen vorbringen lasse, in einer einzigen Explosion aufpuffen zu lassen. Nachdem die Presse sich tüch-

tig ausgeschimpft, würden alle späteren Angriffe abgeschwächt erscheinen und sie könnten in aller Ruhe ihr Vorhaben in's Werk setzen. Dies zur Kennzeichnung der oft sehr interessanten modernen Vorgänge, die von den Naturalisten in ihren Werken festgebannt werden. Prächtig sind auch die Schilderungen aus dem täglichen Leben und Treiben bei Conrad, so wenn er eine Kegelpartie von Münchener Künstlern beschreibt. Er ist übrigens, beiläufig bemerkt, von einer merkwürdigen Formlosigkeit und Ungelenkigkeit im Entwurfe; einzelne Partieen seiner Romane, die verwickelte Geschäfts-Angelegenheiten, Volksbewegungen, Vereinssitzungen, Verbrechen u. a. m. behandeln, sind langathmig und weitschweifig wie Zeitungsberichte oder Proceßacten, er beherrscht seinen Stoff nicht recht, sondern läßt ihn sich nur zu oft über den Kopf wachsen. Das Ungleichartigste, Sprödeste, Ungehobeltste, Undankbarste ist bunt aufeinander gehäuft und mit dem Zartesten und Poetischsten in einen wirren Brei zusammengerührt. Aber über den ganzen schwebt es wie der kräftige Hauch aus einer Münchener Bierhalle, wie das bekannte Duftgemenge von Spatenbräu, frischem Radi, Salamiwurst u. s. w. Es ist etwas brutal Gesundes in Conrad's Werken, er ist durch und durch kraftstrotzender Optimist und Fortschrittler, er bahnt sich seinen litterarischen Weg oft mit dem Knotenstocke, aber er zieht frisch und freudig einher und verschmäht das zur Mode gewordene Klagen und Jammern. Er ist ein durch und durch nationaler Dichter und zählt sich mit Stolz zu den wackeren Germanen, die „immer noch eins" trinken. Wie alle guten Deutschen hat er einen auffallend scharfen Blick für das Kleine und Geringfügige. Die Offenheit und Unerschrockenheit, mit der er locale Verhältnisse Münchens geißelt, übertrifft alles Dagewesene. Man könnte sich nicht wundern, wenn ihm nach jedem neu erschienenen Münchener Roman von kräftigen bajuvarischen Fäusten die Scheiben einschlagen würden.

Einen von den Uebrigen abgesonderten Platz müssen wir Karl Bleibtreu und Wilhelm Walloth zuweisen, und zwar, weil diese Schriftsteller auch historische Stoffe behandeln (letzterer sogar vorwiegend), was von den eigentlichen Realisten und Naturalisten, wegen des in diesem Falle unumgänglichen Ueberwiegens der freien,

ungebundenen Phantasie, ausgeschlossen wird. Karl Bleibtreu ist, obwohl er sich selbst dafür halten mag, denn auch ganz und gar kein Realist, sondern im Gegentheil ein Phantast ersten Ranges. Obwohl er häufig genug durch schlumpige und triviale Wendungen zu imponiren sucht (u. a. läßt er in einer seiner Novellen eine schöne Kellnerin die Liebesschwüre und Betheurungen eines leidenschaftlichen jungen Mannes mit der beständig wiederholten geschmackvollen Redensart „Ach Liebe — Mehlsuppe!“ abwehren), so ertappt man ihn doch alle Augenblicke dabei, wie seine Gedanken mit ihm auf- und davongaloppiren und ihn in luftige Wolkenfernen tragen. Er kriegt es fertig, eine Anzahl Personen im Mastkorb eines bei wüthendem Sturm auf einer Sandbank gescheiterten Schiffes tiefsinnige und lehrreiche Gespräche über die Unsterblichkeit der Seele führen zu lassen, was doch wohl angesichts der Situation an sich, wie vor Allem auch der Unmöglichkeit der Verständigung im Brausen eines starken Seesturms als so unrealistisch wie nur möglich bezeichnet werden muß. Bleibtreu zeigt zuweilen einen geradezu mystischen Zug, wie er denn z. B. in einem seiner militärischen Essays allen Ernstes behauptet, Napoleon I. müsse 1815, wo er seine Sendung auf Erden ja bereits erfüllt gehabt, durch eine Art von directem Eingreifen der Vorsehung gestürzt worden sein, denn nie sei sein Kriegsplan scharfsinniger, seine Armee besser gewesen und nie sei bei alledem in seinem Hauptquartier alles in räthselhafterer Weise drunter und drüber gegangen. Dies ist eine entschieden mystische, keine historische, nach Ursache und Folge forschende Erklärung. Wenn der Dichter im Uebrigen ein höheres Walten auf Erden, eine über dem Wechsel der Ereignisse unerschütterlich thronende Macht annimmt, so ist das ein religiöser Zug, der nur sympathisch berühren kann. Das Walten dieser Macht läßt sich aber am Besten an den herrschenden Ideen und Strömungen einer Zeit darlegen, während die Erklärung eines bestimmten Ereignisses durch eine Art von „Blitzstrahl des Kronion“ mystisch, nicht religiös genannt werden muß. Beiläufig bemerkt gehören Bleibtreu's militärische Essays zu den Bedeutendsten, was er geschrieben hat. Er besitzt eine wirklich großartige historische Phantasie, der eine scharfsinnige Combinationsgabe und ein sehr fleißiges und gewissenhaftes Quellenstudium zur

Seite stehen. Auch seine historischen Dichtungen (von denen ich allerdings nur wenige kenne) sind von lebhafter Farbengebung und scharfer Charakteristik. In dem geistreichen kleinen Drama „Das Halsband der Königin" (den Mittelpunkt der Handlung bildet die berühmte räthselhafte Halsbandgeschichte der Königin Marie Antoinette) weiß Bleibtreu mit wenigen kräftigen Strichen die Persönlichkeiten jener Zeit plastisch hervortreten zu lassen. Als Musterbeispiel erwähne ich u. a. den leichtfertigen Finanzminister Calonne, der nur in einer oder zwei Scenen vorkommt und doch auf das Ausgiebigste charakterisirt ist. In dem Trauerspiel „Ein Faust der That" entwirft der Dichter so treffliche Portraits Cromwell's, Karl's I. und anderer Männer jener gewaltigen Epoche, daß man fast an Shakespeare's historische Gestaltungskraft gemahnt wird. Wie seltsam berührt dem gegenüber immer wieder, daß Bleibtreu in der Gegenwart mitunter so planlos hin- und herstolpert. Noch einer seiner letzten Romane „Die Propaganda der That" erweckt den Eindruck, als ob man es hier nicht mit Menschen von Fleisch und Blut, sondern mit Verkörperungen von Ideen und Abstractionen mit seltsam-grausigen Mittags-Gespenstern zu thun habe, die mit conservativen, liberalen, sozialistischen und anarchistischen Phrasen und Schlagworten Fangball spielen. Kommen auch einige frische, lebhafte Scenen, einzelne sicher und treffend erfaßte Figuren in dem Roman vor, so bleibt das Ganze doch im Grunde nichts Anderes als ein krauses Durcheinander politisch-nationalökonomischer Thesen und Theorien, getaucht in den blutigen Dunst Dostojewskischer Mordpsychologie. Einen Zweck, ein bestimmt in's Auge gefaßtes Ziel hat der Roman nicht, denn das wird doch kein Vernünftiger aus ihm folgern wollen, daß die ehrenhaft und rechtlich gesinnten Leute der alten Schule in der That über kurz oder lang aus der Welt gehen müssen, um den Schleichern und Mördern das Feld zu räumen. Im Gegentheil ist es offenbar die Absicht des Verfassers, die von den Anarchisten gepredigte „Propaganda der That", d. h. die schonungslose Durchführung allgemeiner oder auch individueller Interessen, sei es selbst mit verbrecherischen Mitteln, als wahnwitzig und zweckverfehlend hinzustellen. Das dem Buche vorangesetzte Motto: „Le crime fait la honte et non pas l'échafaud" (der

Sinn ist etwa: „Das Verbrechen an und für sich, nicht seine Bestrafung bringt Schmach und Selbstverachtung") gelangt trotz dieser Absicht nur zu sehr mangelhafter, unbefriedigender Durchführung, kurz es ist ein ganz absonderliches Buch. In ein derartiges Gedankenlabyrinth würde uns selbst ein Dostojewski nicht geführt haben. Da ist eine von Bleibtreu's ersten Sachen, der Novellencyklus „Kraftkuren" doch ganz ungleich frischer, klarer, lebenswärmer, wenngleich auch dort tolle Dinge, so u. a. jene oben erwähnten Unsterblichkeitsgespräche im Seesturm, vorkommen. Der Dichter hat vielleicht Fortschritte im Wissen, in der Gelehrsamkeit, in der unbefangenen Anschauung und Gestaltungsgabe dagegen hat er entschiedene Rückschritte gemacht. Bleibtreu weiß vor Allem nicht, was er will, er ist die unglückliche Beute eines Ideenwirrwarrs, aus dem er sich ab und zu an die seherisch erhobene Hand des überspannten Zarathustra-Mannes, des (augenblicklich in einer Nervenheilanstalt befindlichen) Nietzsche zu klammern sucht. Nie und nimmer kann es dem modernen Dichter zum Heil ausschlagen, wenn er sich in die Nebelwolken von Abstractionen hüllt, sondern er wird nur dann wirklich schaffen und nützen, wenn er durch das ihm innewohnende persönliche Feuer diese Ideenwolken durchglüht, und dadurch Farbe und Wärme in den kalten Dunst bringt. Die Zeit fordert weniger Ideenkünder und Propheten, als Naturen, volle echte, menschlich-verständliche Naturen! Es wäre gut, wenn Bleibtreu, der ja gewiß ein bedeutendes und mächtiges Talent ist, sich mehr auf sich selbst besänne und die verhängnißvollen theoretischen Verstrickungen abstreifte. Er ist mir vorläufig eine, wenn auch interessante, so doch ganz räthselhafte Erscheinung, die sich noch in einem Gährungs- und Entwickelungsprocesse zu befinden scheint.

Wilhelm Walloth ist in seinen modernen Dichtungen ebenfalls farblos, unfreudig, zwischen Anschauung und Begriff unsicher hin- und herschwankend. In der Schilderung wird er, wenn er auch stets das Ideal fest und treu im Auge behält, nach der Weise Conradis ohne zwingenden Grund, offenbar lediglich um naturalistisch zu erscheinen, mitunter roh und unfläthig. Zu einer ganz anderen Höhe aber erhebt er sich in seinen historischen Romanen. Die römische Kaiserzeit mit ihrer prunkvollen Ueppigkeit, ihrer raf-

finirten Sinnenlust, ihrer thierischen Grausamkeit hat kaum jemals einen begabteren Darsteller gefunden als Wilhelm Walloth. Nach den flachen Professorenromanen mit ihren hübsch für das Mäglein des höheren Töchterchens berechneten hundertfachen homöopathischen Verdünnungen kann man bei der Lectüre von Walloth's Romanen nur ausrufen: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!" Zwar giebt der Dichter wenig darauf, historisch treu zu sein, seine Sprache entbehrt der Archaismen und der geschraubten und gekünstelten Wendungen, er spricht in einer dem modernen Verständniß angepaßten Weise von römischen „Ministern" und „Generalen" ja er macht sich sogar nichts daraus, zuweilen geradezu einen Bock zu schießen. Seine Stärke liegt in der psychologischen Vertiefung in die Stimmungen und Verirrungen der geschilderten Zeit und man kann nur darüber staunen, wie ein Mensch des hellen, nüchternen, vorwärtsstrebenden neunzehnten Jahrhunderts es fertig bringen kann, sich so vollständig in jenes von Blutgeruch und Verwesung erfüllte Zeitalter zu versetzen. Wie trefflich weiß Walloth zu charakterisiren, wie scharf weiß er den durch Uebersättigung, Egoismus und Selbstvergötterung zum Despoten gewordenen Nero und den eigentlich edel veranlagten, aber mißtrauischen und menschenscheuen und durch vielfache trübe Erfahrungen zum Menschenhasse getriebenen Tiberius von einander zu sondern. Dem alternden Tiberius führt Walloth eine germanische Sclavin in den Weg, ein außerordentlich sympathisches Geschöpf voller Güte, Treuherzigkeit und Natürlichkeit. Ein frischer, würziger, derber Hauch wie von germanischen Wiesen und Eichenwäldern geht von diesem eigenartigen Wesen aus, der den greisen Herrscher der Welt in der stockenden, fauligen, römischen Hof-Atmosphäre belebend umfängt und ihm auf kurze Zeit den Glauben an die Menschheit wiedergiebt. Doch sein Mißtrauen ist nicht gänzlich zu bannen. Obgleich das Mädchen jede Probe siegreich besteht, zweifelt er doch immer wieder an ihr und giebt gar in einer unseligen dämonischen Stunde den Befehl zu ihrer Ermordung. Von diesem Augenblick an ist der gute Geist von ihm gewichen und er wird jener finstere Blutmensch, als den die Nachwelt ihn kennt. Was Walloth besonders auszeichnet, ist seine von jeder Uebertreibung und unnatürlichen Zuspitzung freie Individualisirung, das

Echtmenschliche in seinen Gestalten. Er theilt die Menschen nicht wie die Figuren des Schachbrettes in Weiß und Schwarz ein, sondern der Gute hat bei ihm seine Fehler und Schwächen, der böse seine lichten, freundlichen Seiten. In dem Aufbau der Handlung ist er allerdings einseitig und läßt die häßlichen, widerwärtigen, finsteren Momente die lichten weit überwiegen. — Rein als Leser nicht als Kritiker zieht mich, in Parenthese bemerkt, ein seltsamer Zug, eine geheime Nervenverwandschaft zu Walloth hin. Eine gar nicht zu beschreibende Wirkung übt auf mich das Aufblitzen von Metall, von glänzenden Wasserflächen aus und gerade in der Schilderung solcher plötzlichen Lichtwirkungen ist der Dichter Meister. Ich habe jedesmal ein greifbar deutliches Bild vor mir, wenn Walloth die Sonnenstrahlen auf einem polirten Helm spielen oder den Reflex eines großen Silberspiegels die Wand entlang laufen oder den Vollmond eine zitternde Funkenbrücke über das Meer vor Capri werfen läßt. Ob es anderen Lesern ebenso geht, weiß ich nicht, möglich, daß nur ich diese Wirkung empfinde.

Hiermit glaube ich, das „jüngste Deutschland in seinen Hauptvertretern erschöpft zu haben. Der pessimistische Gustav Schwarzkopf (kein eigentlicher Naturalist) ist mehr Feuilletonist als Ideenkämpfer und Lebensmaler großen Stils. Die Lyriker nehmen schon durch die Natur ihres sich dem reinen Naturalismus entziehenden Dichtungszweiges einen abgesonderten Platz ein, beginnen sich auch zum Theil bewußt von dieser Richtung abzukehren, wie die Brüder Julius und Heinrich Hart. Detlev Freiherr von Liliencron ist zu sehr Individualität und knorrige Eigenart, um überhaupt als Vertreter einer Richtung angesehen zu werden. Bleiben also noch die Dramatiker der „Freien Bühne" Gerhard Hauptmann und die beiden Verfasser der „Familie Selicke", die Herren Holz und Schlaf. Doch haben diese jungen Heißsporne des Naturalismus noch nicht Ausreichendes geleistet, um in einer knappbemessenen Studie eingehende Berücksichtigung zu finden.

Ernstliche Beachtung dagegen verdient Herrmann Sudermann, der in keiner Hinsicht als Naturalist im landläufigen Sinne des Wortes, sondern als der vielverheißende Vorbote der ideal-realistischen Dichtung der Zukunft anzusehen ist. Sudermann besitzt,

was den meisten jüngeren deutschen Dichtern abgeht, Zartsinn und Geschmack, er ist weder plump noch weitschweifig und lehrhaft, sondern weiß, was ihm namentlich als Dramatiker sehr zu statten kommt, durch eine warme Gefühlskundgebung, eine scharfgeschliffene Pointe, mehr zu erreichen, als andere durch die langathmigsten Dialoge. Er hat vor Allem ein heißpulsirendes Dichterherz voll kräftiger, markiger Leidenschaft. Ich habe blasirte Theaterhabitués gesehen, die durch die „Ehre“ so gepackt und fortgerissen wurden, daß sie alle ihre kleinlichen und äußerlichen Beobachtungen vergaßen, mit gespanntester Aufmerksamkeit die Handlung verfolgten und später noch tagelang auf das Eifrigste über das Stück debattirten. Wer jedoch Sudermann in seiner ganzen Eigenart kennen lernen will, muß auch seine Romane und Novellen lesen. Er wird hier sehen, daß der Dichter keineswegs der Effecthascher ist, als der er wegen seiner für einen Deutschen allerdings überraschenden Bühnentechnik von mancher Seite verschrieen wird, sondern daß er ein sinniges, tiefempfindendes, echtdeutsches Gemüth hat, dem ein kerniger, männlicher Sinn zur Seite steht. Ich habe selten in einem Roman eine so vorzüglich durchgeführte, von innen herausgearbeitete Charakterentwickelung gefunden wie die des Paul in „Frau Sorge“. Wie ein feines graues Spinnennetz umwebt die schwermüthige Sorgenstimmung der kleinen ostpreußischen Mooransiedelung den Leser und hüllt ihn in ein dämmerndes Zwielicht ein, bis der Held mit kräftiger Hand das beengende Gewebe zerreißt und die Handlung in das volle blendende Licht des Tages, des modernen Lebens tritt. Unter den Novellen Sudermann's ist namentlich „Die stille Mühle“ als ein kleines Cabinetstück natürlicher Empfindung, starker reinmenschlicher Triebe, Verirrungen, Conflikte und Katastrophen hervorzuheben. Von Sudermann hat die deutsche Dichtung gewiß noch Bedeutendes zu erwarten.

Bis die wirklichen Talente unter den Jüngeren heranreifen und sich voll ausleben, haben die Freunde der deutschen Dichtung an den Erzeugnissen der noch lebenden und schaffenden Koryphäen unserer erzählenden Litteratur Paul Heyse, K. F. Meyer, Adolf Wilbrandt, Friedrich Spielhagen, Hans Hopfen, Karl Frenzel, Ernst Wichert, Rosegger u. a. m. eine reiche Fundgrube der Unterhaltung und

der Erholung, der es trotz der meist idealistischen Richtung dieser Dichter keineswegs an scharfer Beobachtung und treffender Lebensweisheit mangelt. Vortreffliche Zeitschilderungen finden wir bei Paul Lindau, der in sehr entschiedener Weise, wenn auch keineswegs im modernsten Sinne Realist ist (er zählt zu den schärfsten Gegnern des jüngsten Deutschland). Gustav Freytag dichtet ja nicht mehr, doch kann er sich mit Genugthuung sagen, daß über sein „Soll und Haben", bisher noch kein deutscher Roman hinausgewachsen ist. Von weit geringerer künstlerischer Bedeutung sind in meinen Augen seine vielgerühmten „Ahnen", die ja in ethnographischer, archäologischer und culturhistorischer Beziehung von höchstem Werthe sind.

IV. Zukunftsromantik.

In Deutschland beginnt man das überlaute Lärmen und Toben der jüngsten Schule nachgerade bereits satt zu bekommen und sich nach anderen Bildern zu sehnen. Was wird von der Schule übrigbleiben, wenn sie einmal auf der Welle der Mode, die sie emporgehoben hat, wieder hinabsinkt? Es sind ja einige kräftige vielseitige Individualitäten in ihrer Mitte und diese werden alsdann dem veränderten Geschmack Zugeständnisse machen, während diejenigen, die von vornherein dem Naturalismus nur das Gute und Richtige entlehnt haben, als die wahren Paladine der deutschen Muse erscheinen werden. Die einseitige übertriebene Richtung aber muß jedenfalls fallen und einem maßvolleren, reiferen und reicheren Kunststreben Platz machen. Was hat die Dichtung davon, wenn die naturalistischen Dramatiker den Monolog und die folgerichtig aufgebaute Handlung verwerfen, weil im Leben derartiges nicht vorkomme? Warum soll die Kunst sich durch ihre eigenen Jünger ärmer machen lassen, auf wichtige, kaum zu entbehrende Mittel verzichten, einer energischen, eigenwilligen und rechthaberischen Partei zu Gefallen, wenn diese Partei auf der anderen Seite auch noch so sehr ihr Machtbereich erweitert hat? Ganz Lebensphotographie kann die Dichtung doch nicht werden, sie muß sich gewisse „Reser-

vatrechte“ wahren, die in der Dramatik durch die Bühnenverhältnisse, in der Lyrik durch die gebundene Form, im Roman durch die Nothwendigkeit der Eintheilung, Sichtung und Beherrschung des Stoffes bedingt werden. Mit dem Wahrheitsgeschrei allein kommt man auch nicht durch. „Was ist Wahrheit?“ fragte ja schon vor Jahrhunderten ein Mann, der das Leben kannte. Paul Lindau sagt in seiner köstlichen, im Berliner Jargon geschriebenen Besprechung der Holz-Schlaf'schen „Familie Selicke“: „Wahr is de Sache, det stimmt, wahr wie 'ne Mülljrube.“ Am Schlusse dieser amüsanten Kritik schildert er, wie er vom Theater durch den hellen Osterabend heimwärts wandelt:

„Un als ick allens det so sah und fiehlte, wie scheen et hier draußen is un wie madig et da drin war, da dachte ick in meine Jedanken: Heite is Ostern; un wenn unsere olle Dichtung wirklich so mausedodt un bejraben is, wie die Neien un Jungen sagen un wenn se ooch mal ihr Ostern feiert — so wie wir' da drin jesehen ha'm, so wird et nich! So nich! Un wenn de neie Dichtung so ufferſteht, denn kann se sich man jleich wieder bejraben lassen!“

„Nein, so wird et nich!“ darin sind die Kritik und die Mehrzahl des gebildeten Publicums in Deutschland wohl so ziemlich einig. Ein anderer geistreicher Kritiker sagte einmal in Bezug auf die Naturalisten, dieselben thäten Unrecht, sich beständig zu beklagen, daß man sie todtgeschwiegen hätte. Sie seien durchaus nicht todtgeschwiegen worden, sondern sie hätten sich selber zu Tode geschrieen!

In der That haben die Jüngeren uns bisher wohl viel Geschrei, aber verwünscht wenig Wolle geboten. Nach Goethe ist Genie diejenige Kraft des Menschen, die durch Handeln und Thun neue Gesetze und Regeln schafft. Durch Worte allein aber hat sich bisher noch nie ein Genie bethätigt.

Der französische Naturalismus hat sich eine gewisse Daseinsberechtigung durch minutiöse Lebensbeobachtung, getreue Zeitschilderung und Wiederspiegelung vorübergehender Verstimmungen der Gesellschaft erworben. Der russische Naturalismus entspricht am Besten dem Geiste und Wesen seines Volkes und ist derjenige, der auch am Meisten die poetischen und ästhetischen Bedürfnisse der

Menschenseele befriedigt. Der skandinavische Naturalismus ist eine vorwärtstreibende Kraft in einem ringenden und strebenden, aber vielfach noch die Errungenschaften anderer Culturvölker entbehrenden Stamme. Der deutsche Naturalismus aber ist keine neuschöpferische, am wenigsten eine aus dem Wesen oder der augenblicklichen Stimmung des Volks herausgeborene Kunstrichtung. Er ist lediglich etwas Nachempfundenes, ein System, eine Abstraction, ein Parteistandpunkt, er ist nicht Kunst, sondern Künstelei. Er ist eine Macht des Ueberganges, der geistigen Umformung, er ist ein Pionier, der die Mine an die Mauer alter, erstarrter Anschauungen und Neigungen legt, um selbst mit derselben in die Luft zu fliegen. Er ist ein Kämpfer, der der Kunst weite Gebiete erobert hat, um sich nach Vollbringung des Werkes zum Sterben zu legen und das neue Reich seinem Sohn zu vermachen. Er selbst ist noch der rauhe, harte Emporkömmling, sein Erbe wird aber schon der feine milde Königssohn, der sich in seinem Besitz sicherfühlende Purpurgeborene sein.

Die deutschen Realisten und Naturalisten fühlen sehr wohl, daß das letzte Wort der deutschen Dichtung nicht die „Müllgrubenwahrheit“ sein kann. Karl Bleibtreu singt einmal:

Realismus und Romantik
Worte sind nur, Worte sie,
Doch ihr Sinn schmilzt ineinander
In der neuen Poesie!

Er sagt es und doch entdecken wir von dieser „neuen Poesie“, deren Wesen Bleibtreu so richtig erkannt hat, bis hierzu nichts oder nur sehr wenig. Wir sehen höchstens Versuche, Anfänge und Fühler, wir sehen den Schatten, den die „kommenden Männer“ vorauswerfen. Jedes bahnbrechende und schöpferische Genie muß ja seine Vorläufer haben und in diesem Sinne haben die deutschen Naturalisten Wackeres geleistet, indem sie den großen Dichtern der Zukunft manches störende Hinderniß aus dem Wege räumten und die schwächliche Zunft der Epigonen mit ihrem vordringlichen und überlauten Massenchorus von Sopranstimmchen zum Schweigen brachten. Die Augen aller Freunde der Dichtung richten sich neuerdings rückwärts auf Shakespeare, diesen größten Realisten und Romantiker

aller Zeiten. Man kann den Jüngeren in der That keinen besseren Rath geben, als bei diesem gewaltigen Genius in die Schule zu gehen. Erfreulich berührt es, daß der bedeutendste deutsche Dramatiker der Gegenwart, Ernst v. Wildenbruch, durchaus auf den Bahnen Shakespeares wandelt.

Unsere Zeit besitzt nicht die nöthige Sammlung und Ruhe, die nöthige innere Vollendung und Fertigkeit, vor allem nicht die nöthige Freudigkeit, um große Dichter hervorzubringen. Wer fühlt sich denn heutzutage wohl in seiner Haut, wer empfindet rechte Freude, an seinem Leben und an den Dingen, die ihn umgeben? Die Menschen, die Zartsinn und Gemüth besitzen, fühlen eine Leere und Trauer im Herzen um die in den Staub sinkenden alten Götter und denjenigen, die neue an die Stelle setzen wollen, mangelt es andererseits meist an Herzensbildung und echter Empfindung. Das Schöne, das wir noch besitzen, ist nicht mehr neu und das Neue ist nicht schön. Fast alle großen Errungenschaften unserer Zeit entbehren der Freundlichkeit und der Aesthetik. Kann es etwas Häßlicheres, Kälteres geben, als einen großen Ziegelcomplex von Fabrikgebäuden mit seinen schwärzlichen, unruhig, hastig und unfreudig schaffenden Arbeitern? Der Arbeiter von früher verschönte sich sein mühevolles Leben durch Gesang und Tanz, der Arbeiter der Jetztzeit hat das Singen und Tanzen längst verlernt. Oder man halte beispielsweise ein Linienschiff des vorigen Jahrhunderts und einen Monitor unserer Tage gegeneinander. Unter wahren Wolkengebirgen von Segeln glitt das Linienschiff dahin, mit seinen zwei oder drei weißgestrichenen Kanonenreihen stolz aus dem Wasser emporstrebend, am Bug und Heck mit wunderlichen lauschigen Aufbauen versehen und mit vergoldeter Schnitzerei reich verziert. Der Monitor liegt schwer und starr im Wasser, nur das Nothwendige, Unumgängliche befindet sich auf Deck und durch schmale, finstere Luken blickt man in ein dunkles, enges, unwohnliches Innere. Man vergleiche überhaupt nur einen unschönen, kastenähnlichen, geschwärzten Dampfer mit einem Segelschiff, man vergleiche einen Landauer mit einer alten Karrosse, eine moderne Damen- oder Herrentoilette mit einem Festgewand vergangener Jahrhunderte, eine Miethkaserne mit einem Patricierhaus, um sofort zu erkennen, daß jedes frühere

Zeitalter dem Sinn für das Schöne und Glänzende mehr Anregung und Entfaltung bot, als das unsrige. Doch scheint es, daß die Aera der Mechanik, der Nüchternheit und Utilität bereits allmählich die Emporkömmlingshärte abzustreifen und sich einer gewissen luxuriösen Behaglichkeit hinzugeben sucht. Als ich in der Leipziger „Illustrirten Zeitung" die Skizze des geplanten großen Schiffes für die schwimmende deutsche Ausstellung sah, da fragte ich mich im ersten Augenblick voll Zweifel, ob das denn wirklich einen modernen Dampfer oder nicht vielmehr eine schwimmende Feenstadt aus „Tausend und eine Nacht" vorstellen solle. Es beginnt allmählich wieder freundlich und sonnig auf der Welt zu werden und in nicht allzuferner Zeit wird ja wohl der Dampf, der den blauen lachenden Himmel verdunkelt, den frohen Gesang der Vögel übertönt und die sich als seine Beherrscher dünkenden Menschen zu seinen geplagten Sklaven gemacht hat, anderen weniger vordringlichenund rücksichtslosen Elementarkräften das Feld räumen müssen.

Es wird eine Zeit geben, da die Bezeichnung „Naturalist" das denkbar größte Lob für einen Dichter oder Künstler sein wird. Kann ein Dichter etwas Besseres und Richtigeres thun, als sich mit seinem ganzen Fühlen und Denken in den Schooß der Allmutter Natur zu schmiegen? Die rechten Naturalisten werden aber erst dann erstehen, wenn der Mensch der Studirstube, der Zeitungs-Tretmühle, des Nacht-Cafés, des Fabrik-Bagnos u. s. w. ebenso zu den untergegangenen und verschollenen Generationen gehören wird, wie heutzutage etwa der Höhlenbewohner. Die modernen Dichter sind gar keine echten Naturalisten, sie sind Schlammwühler in den Straßen, Höfen und Canälen der Großstädte. Ein Mensch, der auf dem Lande aufgewachsen ist und sein Leben in Wald und Feld verbringt, denkt, fühlt und schreibt ganz anders als die Herren Zola und Söhne. Fritz Reuter war, wenn nicht Naturalist, so doch in hohem Grade Realist, und wie anders sah er das Leben an, als die meisten der heutigen Schriftsteller das thun. Es ist die offenbare und vielleicht nicht ganz ungerechfertigte Tendenz des Naturalismus in der Dichtung, wie auch in den übrigen Künsten, gefliſſentlich und in übertriebener Weiſe das Ungeſunde,

Unschöne hervorzuzerren, um der Welt ihre gegenwärtige, auf eine falsche Bahn gerathene Cultur zu verleiden. Der Hauptzweck der Cultur ist, wie der National-Oekonom Emanuel Herman mit der vollen Sicherheit gereifter Weltbetrachtung ausspricht, uns allmählich wieder zur Natur zurückzuleiten. Die heutige Civilisation mit ihren Schrauben, Ketten und spanischen Stiefeln ist nur ein erzieherisches Durchgangsstadium für uns, damit wir dereinst nicht rohe, thierische, sondern vernünftige und veredelte Naturmenschen seien. Das wird die Zeit für die echten und rechten Naturalisten sein. Als Naturmenschen werden wir wieder die volle Freude am lachenden Grün des Waldes, am Plätschern des Baches, am bunten Gefieder der Vögel, am Gesang der Nachtigallen und am muthigen Wiehern des Rosses empfinden. In der Natur ist alles Farbe, Kraft, Leben, Bewegnng. Nur die heutige Civilisation hat zu den mannigfachen Leiden und Schmerzen des Daseins noch die blasse, unfruchtbare, nervöse Selbstzermarterung mit widerwärtigen und unsauberen Zwangsvorstellungen gefügt. Die Zeit ist krank und etwas Krankhaftes ist darum auch in ihrer Litteratur. Das ist ganz in der Ordnung, daraus folgt aber noch immer nicht, daß die Dichtung für alle Zeit dieses Krankhafte behalten muß. Wenn schöne, rothwangige Frauen und kraftvolle Männer die Stelle der nervösen und hysterischen Söhne und Töchter der Jetztzeit eingenommen haben werden, dann werden wir wieder eine gesunde, frische, schönheitsfreudige Poesie haben. Eins wird allerdings kein cultureller und moralischer Fortschritt aus dem menschlichen Leben wegstreichen, nämlich den Kampf! Es wäre aber auch gar zu traurig, wenn das Dasein ohne Kampf dahinschleichen sollte. Es ist ein falsches Ideal, sich das Paradies der Erde als Idyll auszumalen. In Sparta zu wohnen bot hundertmal mehr Reiz und Lust als in Arkadien. Die Cultur soll sich darum auch in der Hinsicht der Natur nähern, daß sie die Menschen für den Kampf und nicht für die Schlaffheit und die Verweichlichung erzieht. Sind wir erst alle rüstige, freudige Kämpfer, dann wird uns der Sieg des Stärkeren und das Unterliegen des Schwächeren nicht mehr die übliche Humanitätsgänsehaut über den Rücken jagen, sondern den Glauben an Fortschritt und Besserung in uns

befestigen. Diesem Glauben soll und muß auch die Dichtung dienen! Vor allem scharfer und schneidiger Kampf und erst wenn ein Paar Gegner sich einander ebenbürtig erwiesen haben, Friede, Verständigung, Ausgleich, dies ist die Grundbedingung aller menschlichen Vorwärtsentwickelung.

Die anscheinend zum Tode verwundete Gegnerin des modernen Naturalismus, die Romantik ist nicht todt, sie schlummert nur und wird dereinst von einem Prinzen aus Genieland wieder wachgeküßt werden. Wenn sie aufersteht, wird allerdings ihr Antlitz verändert und ihr Gewand ein neues sein. Die Romantik unserer Vorfahren fußte, wie ich bereits weiter oben angedeutet habe, mit ihren entferntesten Ausläufern im Mythos, in der Volkssage, in der Legende und im Heldengedicht. Sie ist im Wesentlichen Phantasterei und hat sich für immer überlebt. Die tiefe Kluft, welche die aristokratisch-gläubig-optimistische Denkart der Vorzeit von der demokratisch-skeptisch-pessimistischen der Gegenwart scheidet, hat auch eine unverrückbare Grenzmarke zwischen die alte und die moderne Dichtung gesetzt. Die menschliche Phantasie ist aber unsterblich und sie wird sich, wenn ihre Pegasus- Frohne am Pfluge des Philisterthums zu Ende sein wird, zu neuem, freiem Fluge erheben, der sich aber, da sie von der Erfahrung gelernt hat, nicht in blasse Wolkenhöhen verlieren wird. Man darf sich durch das isegrimmige, verzerrte, plebejische Antlitz, das unsere heutige Zeit zeigt, nicht an ihr irre machen lassen. Dieses Antlitz ist oft mehr Maske als Wirklichkeit. Die ganze Entwickelung der europäischen Culturwelt drängt zum Aristokratismus und zur Verfeinerung hin, die kaukasische Rasse wird im Gegensatze zu der mongolischen, äthiopischen, malayischen u. s. w. in Zukunft die Aristokratie der Welt bilden. Vorübergehende Mißstände dürfen uns nicht am menschlichen Fortschritt verzweifeln lassen. Bauten die antike und die mittelalterliche Kultur sich auf der Sklaverei von Menschen auf, so wird die zukünftige von den Sklavendiensten der Maschinen und der Elementarkräfte gestützt werden. Es wäre unlogisch und unnatürlich, wenn der Menschheit ihre eigenen Erfindungen, ihre geistigen Siege und Errungenschaften zum Nachtheil und nicht zum Vortheil ausschlagen sollten.

Unter solchen Umständen scheint es wohl unzweifelhaft, daß

die europäische Cultur und Litteratur mit der Zeit wieder ein gewisses romantisches Gepräge annehmen wird. Die Romantik ist der künstlerische Ausdruck des Romanismus, der seine Culturmission in Europa noch lange nicht zu Ende geführt hat, sondern sie nur mit andern Mitteln wieder aufnehmen wird. Es hieße vor Allem den Geist des französischen Volkes vollständig verkennen, wenn man den Zolaïsmus für das letzte Wort seiner Litteratur halten wollte. In Frankreich braucht nur einmal wieder ein großer Romantiker zu erstehen, der sich in ein zeitgemässes kleidsames Gewand hüllt und er wird in Europa ebenso Schule machen wie „Emil der Fäkaliensucher". Der Romanismus ist eigentlich ein Austausch des römischen und des germanischen Geistes. Die gothischen und fränkischen Edelinge brachten den Germanismus in die Südländer, der dann von dort als Romanismus wieder zurückkehrte. Ebenso trugen die Normannen ihre nordische Eigenart nach Frankreich und südländische Verfeinerung von dort nach England. Man darf nicht vergessen, daß William Shakespeare aus der unmittelbaren ethnologischen Berührung und Verschmelzung beider Racen hervorgegangen ist. Doch nahm er nur in der Form, in Sprache, Ausdruck, Schwung der Phantasie u. a. m. Romanisches auf, während er im Kern seines Wesens Germane blieb. Unser Goethe, der sich seinerseits dem veredelnden Einfluß der Antike hingab, ließ sich leider mit der Zeit auch geistig seiner nationalen Eigenart entfremden, die bei ihm in seinen Jünglingsjahren so stark und herrlich ausgeprägt war. Auch in Zukunft wird sich wohl eine Wechselwirkung zwischen diesen beiden Racen-Individualitäten vollziehen. Die Dichter und Künstler sind überhaupt eigentlich Kinder des Südens, den weitaus meisten von ihnen wohnt ein romanischer, jonischer Zug oder wie man ihn sonst nennen möge, inne. Man mag diesen Zug vom Standpunkte kalter Verständigkeit und beschränkter Alltags-Ehrbarkeit anfeinden, so viel man wolle, so bleibt es doch unbestreitbar, daß er unendlich viel zur Veredelung und Erhebung des Menschengeschlechts beigetragen hat, daß er lebensfrisch, hoffnungsvoll, freudig ist und mit ganz besonderer Triebkraft wirkt, wenn er als grünendes und verschönerndes Reis auf den dürren, harten Stamm strenger Arbeit und Pflichterfüllung

gepfropft wird. Dies ist das Wesen des romanisch-germanischen Geistes- und Gemüths-Austausches, an dem auch die russische Litteratur voraussichtlich in immer wachsendem Maße theilnehmen wird. Es ist, wie ich bereits wiederholt hervorzuheben gesucht habe, unverkennbar, daß die nationalen Litteraturgrenzen sich allmählich verwischen und von internationalen Strömungen überfluthet werden, die nicht blos das Werk der Geburts- und Geistesaristokraten, sondern der Völker selber sind.

Ich habe meiner Studie alle Systematik und Pedanterie absichtlich ferngehalten, denn ich halte die Fähigkeit künstlerischen Nachempfindens für unendlich viel wichtiger, als die Kunst des Rubricirens und Classificirens. Ich habe weder einen langathmigen litterarhistorischen Ueberblick über die Romantik gegeben, noch habe ich den Naturalismus unter das anatomische Secirmesser genommen. Ich habe sogar an der beliebten Unterscheidung zwischen Realismus und Naturalismus nicht durchweg festgehalten, weil in der modernen Litteratur diese beiden Richtungen kaum zu trennen sind und sich zu einander etwa verhalten wie hellroth zu dunkelroth, oder liberal zu radical. Der Realismus mußte — wie das Beispiel mehrerer bedeutender Dichter, namentlich Ibsen's und Tolstoi's, beweist — sich mit Nothwendigkeit zum Naturalismus auswachsen. Für die feinen Unterscheidungen der Litteraturprofessoren, nach welchen der Naturalismus sich mehr mit dem thierischen, der Realismus mehr mit dem geistigen Leben des Menschen beschäftige, habe ich keinen Sinn. In meinen Augen prägen beide Richtungen heutzutage denselben Geist, dieselbe Seelenstimmung aus. Meine Absicht war vorwiegend, zu zeigen, daß selbst die beiden Gegenpole Romantik und Naturalismus nicht ohne Berührungspunkte sind. „Les extrêmes se touchent" wird man in Bälde wohl auch hier sagen können und die Zeche wird die goldene Mittelmäßigkeit, die Spießbürger-, Professoren- und Blaustrumpf-Poesie bezahlen müssen.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 062298119